النصيب المفروض

من علم العروض

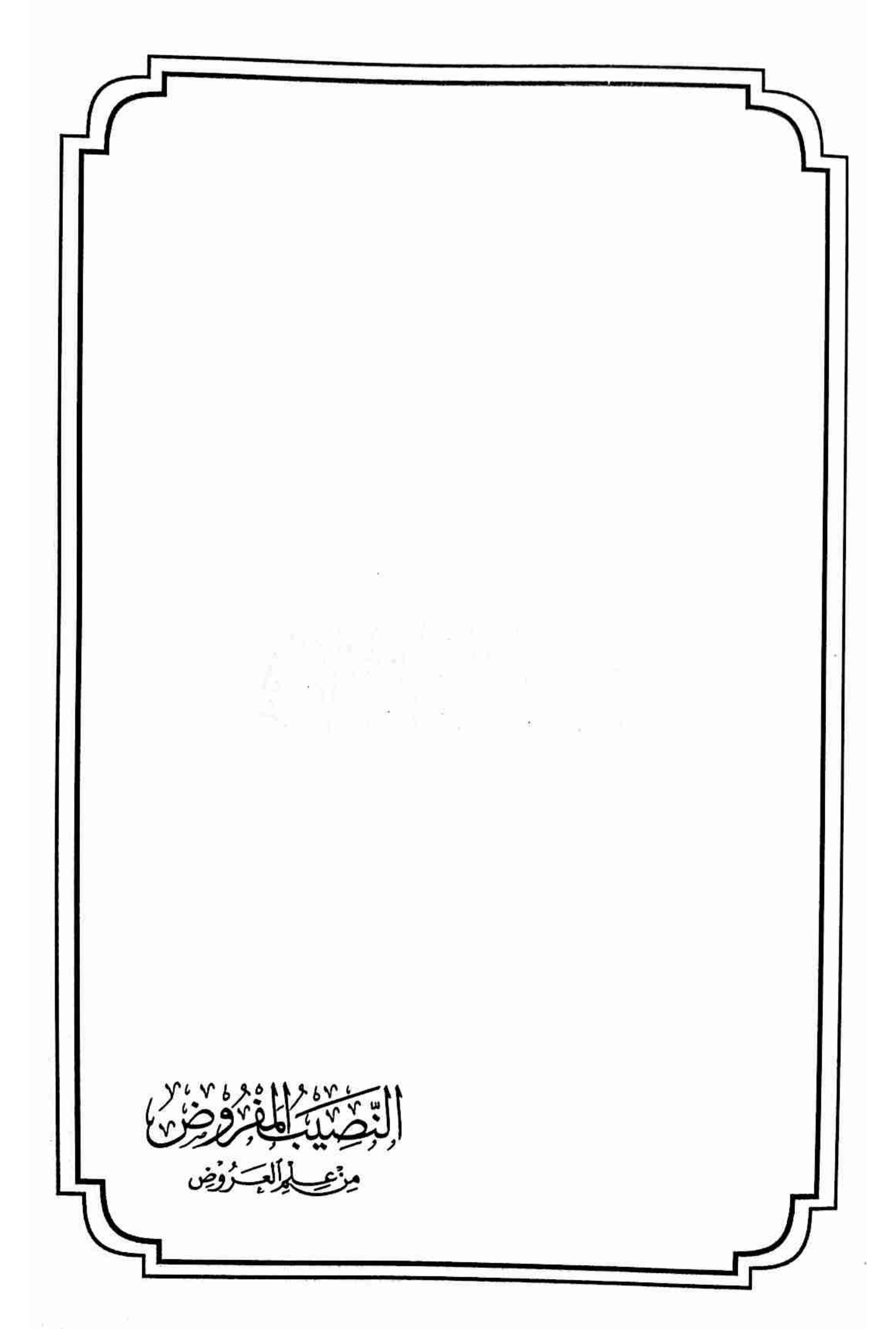
تأليف

أ. د. عبد العزيز بن علي الحربي

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعول مفاعلن

دار ابن حزم


النصيب المفروض
من علم العروض

بسم الله الرحمن الرحيم

النَّصِيبُ المَفْرُوضُ

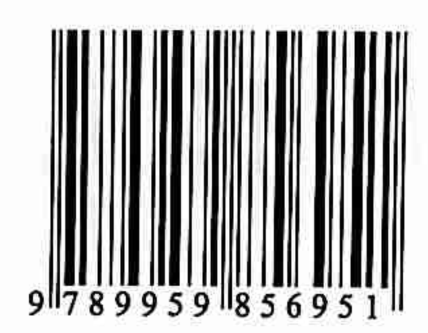
مِنْ عِلْمِ العَرُوضِ

تأليف

أ.د. عبد العزيز بن علي الحربي

دار ابن حزم

الطَّبْعَة الأولى
١٤٣٩هـ - ٢٠١٨م



ISBN 978–9959–856-95-1

دار ابن حزم

بيروت – لبنان – ص.ب : 14/6366

هاتف وفاكس : 701974 – 300227 (009611)

البريد الإلكتروني : ibnhazim@cyberia.net.lb

الموقع الإلكتروني : www.daribnhazm.com

بين يدَي الكتاب

-١-

أَكْتُبُ هذه المقدِّمةَ في بحورِ الشِّعرِ، وأنا على شاطئِ بُحَيْرَةِ «مَرْسَى القَرْمِ»، بمدينةِ «أبو ظبي».

إنَّ عِلْمَ العَروضِ عِلمٌ كَماليٌّ للطَّالبِ، فَرْضٌ تَعَلُّمُه على الناقدِ، كِفائيٌّ على أهلِ العِلمِ.

والشِّعرُ منهُ مَوهِبةٌ، ومنهُ صناعةٌ، فالمَوهِبةُ دَرَجاتٌ، أعلاها مَوهِبةٌ تَتفجَّرُ ينابيعُها في الصِّبا ولا تَدَعُ صاحبَها حتى تَغلِبَ عليه، وأدناها مَوهِبةٌ تَضِيعُ وتَذْوِي بإهمالِ صاحبِها لَها أو إهمالِ مَن حولَه، وشَغْلِه بعملٍ يَجعَلُ بينَه وبينَ مَوْهِبتِه أمَدًا بعيدًا.

وقد دَلَلْتُ في أثناءِ الكتابِ على طرائقَ لتعلُّمِ الشِّعرِ في بعضِ البُحورِ.

فقَوْلُ الشِّعرِ جَمالٌ وكَمالٌ للعالِمِ، وربَّما كان العَجْزُ عن تأليفِه مَعِيبًا.
ومِن ذلكَ: أنْ يُلْقَى إلى العالِمِ سُؤالٌ في ثوبٍ من الشِّعرِ، فيجيبَه العالِمُ نَثْرًا؛ فيَنتقِصَه.

وقد كان العُلَماءُ يُسألون شِعرًا فيَرُدُّون بشِعرٍ مثلِه، وإن لم يُعرَفوا

بالشِّعرِ، كقولِ ابنِ تيميةَ في خاتمةِ جوابٍ أجابَ فيه عن سؤالٍ مشعورٍ:

هـذا جوابُـك يـا هـذا مُوازَنـةً   وليسَ مُفْتِيكَ مَعْدُودًا منَ الشُّعَرا

وأَدُلُّك على أربعةِ مَسالِكَ لتعلُّمِ صَنْعَةِ الشِّعرِ:

أحدُها: أنْ تَحفظَ كثيرًا من الشِّعرِ، وستَنسى كثيرًا منه. ونسيانُه يَنفَعُك؛ لأنَّ الذِّهنَ حِينَ يَنْسَى، لا يَنسى إلَّا صورةَ ما حَفِظَه ولكن يَستَنسِخُ أصلًا عندَه، بحيثُ تَجِدُ عِنْدَ الاستدعاءِ صورةً مشابِهةً أو متولِّدةً مما نَسِيتَ، فهو من هذه الناحيةِ نعمةٌ جليلةٌ.

ويُذكَرُ عن أبي نُوَاسٍ الشاعرِ الماجنِ الشهيرِ، أنَّه تعلَّمَ الشِّعرَ على هذا النحوِ.

والذين يَنْظِمون الأَراجيزَ العِلميَّةَ، أكثرُهم أصحابُ مَلَكاتٍ كسبيَّةٍ، لا وهبيَّةٍ، وبعضُهم لا يَقْدِرُ على أنْ يَتجاوزَ الرَّجَزَ.

الثاني: أنْ تَعْمِدَ إلى البُحورِ ذواتِ التفعيلةِ الواحدةِ المتكرِّرةِ، كالمتقارِبِ، والمتدارِكِ، والهزجِ؛ فتَنظِمَ أبياتًا بما يَتَّفِقُ لكَ، ولو بمعنًى غيرِ مُرادٍ، أو بِلا معنًى، أو بتكرارِ كلمةٍ واحدةٍ، على زِنَةِ «فعولن» أو «فعِلُن»، كلُّ واحدةٍ ثماني مرَّاتٍ، ثم «مستفعلن» ستَّ مرَّاتٍ، وهذا لا يَعجِزُ عنه أحدٌ، فإذا فَعَلْتَ ذلك تَرَقَّيْتَ إلى بُحورٍ أخرى، بألفاظٍ مختلفةٍ.

الثالثُ: أنْ تُحاوِلَ صَنعةَ الشِّعرِ بما تَقدِرُ عليه ثم تَعرِضَه بعد ذلك على خبيرٍ بالشِّعرِ؛ لِيُبَيِّنَ لك ما فيه من كَسْرٍ. وعليك أنْ تَعرِفَ سببَ الكَسْرِ؛ لكي تَجتنبَه، وسيُدرِكُ ذهنُك بعدَ ذلك مَكامِنَ الخَلَلِ، ويُجنِّبُكَ الطرائقَ المعوجَّةَ، ويَسلُكُ بكَ سبيلًا مستقيمًا.

الرابعُ: عليكَ بالتَّغنِّي بالشِّعرِ أو سماعِه مُغَنًّى، والاستدلالِ على تقطيعِه وحدَك من غير اعتمادٍ على أوزانِ الشِّعرِ، وستُدرِكُ بذوقِك طائفةً من أوزانِه، وربَّما هَداكَ الذوقُ إلى إيقاعٍ بعيدٍ نادرٍ، جَرَى عليه لسانُك في تقطيعِه ووزنِه.

فهذه الطرائقُ الأربعُ سهلةٌ لمن أرادَ أنْ يَتعلَّمَها.

وليس المرادُ أنْ تَكُونَ بارعًا في الشِّعرِ، إنما المرادُ أنْ تَكُونَ على مَعْرِفَةٍ بما يَكفيكَ مِنْهُ في هذا البابِ.

-٢-

إنَّني أُرْشِدُك - يا طالبَ العِلمِ - أنْ يَكُونَ لك حظٌّ من تَعَلُّمِ الشِّعرِ؛ لأنَّه الطَّريقُ المُوصِلُ إلى تَعَلُّمِ العَربيَّةِ، ولو اشتَغَلَ طالبُ العِلمِ بالشِّعرِ قراءةً وتمرينًا لِلِّسانِ لخَرَجَ بأمورٍ كثيرةٍ، أَذْكُرُ منها عشرةً على سبيلِ الإجمالِ، ثم أضيفُ إليها واحدًا، ولكنه بقدرِ العشَرة التي أذكرُها.

أحدُها: تمرينُ اللسانِ على القِراءةِ، فمَن تَعَوَّدَ لِسانُه على قراءةِ

الشِّعرِ وأَتْقَنَه هان عليه غيرُه.

الثاني: تَوَلُّدُ مَلَكةٍ شِعريَّةٍ، أو ذَوقيَّةٍ يَقتدِى بها صاحبُها في معرفةِ حَسَنِ الشِّعرِ، وقبيحِه، وجيِّدِه، ورديئِه.

الثالثُ: -وهو الجوهرةُ الغاليةُ- إثراءُ المادَّةِ اللُّغَوِيَّةِ؛ فالشِّعرُ ديوانُ العَربِ، وأكثرُ الألفاظِ العربيَّةِ مُستودَعةٌ في الشِّعرِ.

الرابعُ: اتِّساعُ الخَيَالِ؛ لأنَّ كثيرًا من الشِّعرِ تَشبيهاتٌ وصُوَرٌ مُرَكَّبةٌ، وفيها معانٍ يَعْجَبُ المرءُ مِنها كيفَ اهتَدى الشاعرُ إليها، انْظُرْ إلى قولِ بَشَّارٍ الأعمَى:

كأنَّ مُثارَ النَّقْعِ فوقَ رُؤوسِنا وأسيافَنا لَيْلٌ تَهاوَى كواكِبُهْ

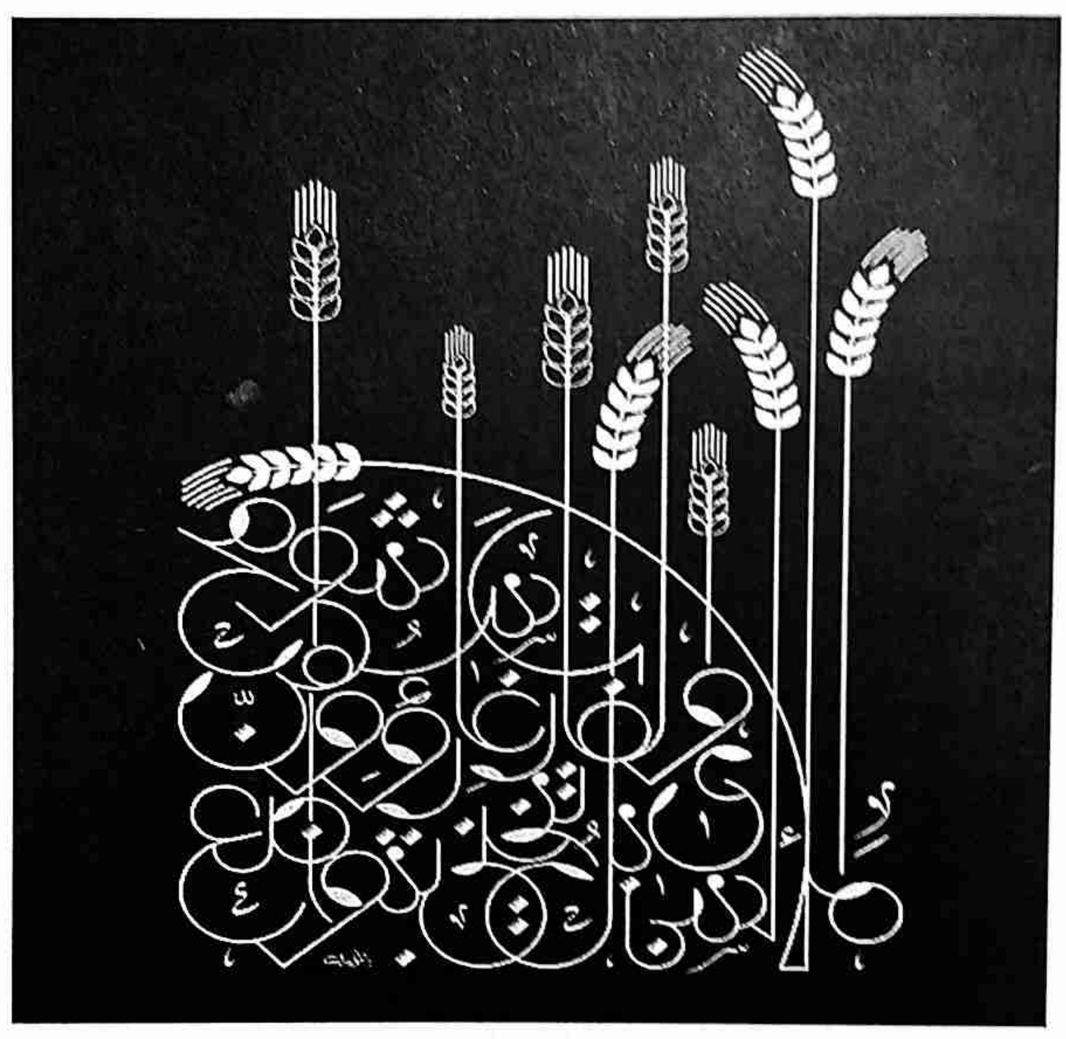
وقولِ الفرزدقِ في اشتعالِ الرأسِ شَيْبًا:

والشَّيْبُ يَنْهَضُ في الشَّبابِ كأنَّه لَيْلٌ يَصِيحُ بجانبَيْه نَهارُ

الخامسُ: اكتسابُ البَراعةِ في صُنْعِ المعنى وتصويرِه -على نحوِ ما تَجِدُه كثيرًا في شِعرِ ابنِ الرُّوميِّ-، وتمثيلُ الحقائقِ في قَوالِبَ من اللَّفظِ، تُشْبِهُ السِّحْرَ، انْظُرْ مَثَلًا إلى رَجُلٍ نظَرَ إلى سنابلِ القمحِ، ورأى بعضَها فارغًا وبعضَها مَلآنَ، فقال:

ملأَى السَّنابِلِ تَنْحَنِي بتَواضُعٍ والفارغاتُ رُؤوسُهنَّ شَوامِخُ

ولقدْ أحسنَ غايةَ الإحسانِ مَن رَسَمَها على هذا النَّحْوِ:



أو كالذي قالَ:

ولستَ بمُسْتَبْقٍ أخًا لا تَلُمُّهُ على شَعَثٍ أيُّ الرِّجالِ المُهذَّبُ؟

السادسُ: التَّحليقُ في سماءِ البَلاغةِ بأنواعِها الثلاثةِ (المعاني، والبَيانِ، والبديعِ)، فالموضوعُ الأوَّلُ لهذه الثلاثةِ هو الشِّعرُ.

السابعُ: الشِّعرُ يَحمِلُ عُلومًا متناثِرَة، يُشبِهُ حديقةً فيها أشجارٌ، فيها ثمارٌ مختلفةٌ، ومِن تِلْكَ العلومِ التاريخُ والحضارةُ، وكلُّ عصرٍ تُدرَكُ

معالمُه وأخبارُ أهلِه من الشِّعرِ؛ لأنَّ الشِّعرَ وصفٌ، ومديحٌ، وهِجاءٌ، وغَزَلٌ، ورِثاءٌ، ومَوْضِعُها أشياءُ مُشخَّصةٌ يَضَعُها الشاعرُ أوْ يَمدَحُها أوْ يَهْجُوها...الخ.

الثامنُ: في الشِّعرِ فوائدُ أخرى، منها الحِكمةُ، وفيها يَقُولُ نَبِيُّنا صلى الله عليه وسلمَ: «إنَّ مِنَ الشِّعرِ حِكْمَةً»[1]، وكَأَيِّن منْ إنسانٍ كانَ المؤدِّبُ له هوَ الشِّعرَ.

التاسعُ: انْصِباغُ أُسلوبِكَ بالجَمالِ الأدبيِّ في كتابتِكَ، وتأليفِكَ، ومَنْطِقِكَ.

وانْظُرْ إلى العُلَماءِ الأُدَباءِ، وإلى غيرِهم منَ الذين أهمَلوا جانبَ الشِّعرِ والأَدَبِ، تَجِدْ بَيْنَ الأُسلوبَيْن فرقًا كبيرًا، وما أُعْطِيَ مَنْ أُعْطِيَ حُسْنَ التَّصنيفِ إلَّا بِمَلَكَتِه الوَهبيَّةِ والكَسبيَّةِ، التي اكتَسبَها مِنَ الشِّعرِ ورِقَّتِه، ودِقَّتِه، وعُذوبَتِه، وتَفَنُّنِه.

العاشرُ: غايةٌ منَ الغاياتِ الكُبْرَى، وهُوَ قَوْلُ الشِّعرِ، الذي أَشَرْنا إليه مِنْ قبلُ. وأكثرُ الشُّعَراءِ تَفجَّرتْ قرائحُهم بَعْدَ أنْ سَمِعوا نصيبًا مِنَ الشِّعرِ، وحَفِظوا طائفةً منهُ.

---

(١) أخرجه البخاري في صحيحه، من رواية أبيٍّ بن كعبٍ رضي الله عنه، كتاب الأدب (٧٨)، باب ما يجوز من الشعر... (٩٠)، الحديث (٦١٤٥).

-٣-

وأما الوجهُ الجليلُ الذي وعدتُ به فوق هذه العشرةِ، فهو الخروجُ بعقلٍ منطقيٍّ فلسفيٍّ، ولقد يَحسبُ الذين لم يُدرِكوا حقيقةَ معنى الفلسفةِ، وأثرَها في العقل أنَّ ترتيبَ الذهنِ، وجودةَ الفكرِ، والوصولَ بالمقدماتِ الصحيحةِ إلى نتائجِ الفِكْرِ الصحيحةِ لا يكونُ إلَّا بالمنطقِ، والفلسفةِ بمعناها المعروفِ!!

مَن يحسبُ ذلك كذلك فليُكذِبْ ظنَّه بتعلُّمِ العَروضِ ومسائلِه، وعلمِ النحو وقواعدِه، وفنِّ التصريفِ وقوانينِه؛ وسيَخرُجُ بعقلٍ منطقيٍّ، وفكرٍ فلسفيٍّ؛ وهل الفلسفةُ إلَّا النظرُ إلى المقاصدِ؟

لقد قالَ ابنُ فارسٍ: «عِلمُ العَروض الذي يُرْبِي بحسنِه ودقتِه واستقامتِه، على كل ما يَتَبَجَّحُ به النَّاسبون أنفسَهم إلى الفلسفةِ».

وما أظن الشيخَ ابنَ فارس قد بالغ فيما قال، فالفلسفةُ أدنى من ذلك في أكثرِ أحوالِها، بل ليس لها قواعدُ منظَّمةٌ كقواعدِ العَروضِ والنحوِ والتصريفِ، بل الفلسفةُ في رأيِ طائفةٍ من الفلاسفةِ يَكْفِي فيها أنْ تَدَّعِي أنَّكَ فيلسوفٌ..!

فأمتعْ ذهنَك - يا طالبَ العلمِ والأدبِ- بهذا الفنِّ، ورَتِّبْ به فكرَك، واجعلْه قوةً لكَ ومتاعًا؛ وإنما الناصحُ لنفسِه مَن استعملَ العِلمَ لرفعِ

درجتِه، وإنارةِ فكرِه، وسُمُوِّ رؤيتِه، وجَعَلَ لذلك نصيبًا مفروضًا، يَكونُ منهجَ حياةٍ، وقائدَ عملٍ.. واللهُ يَبْسُطُ لكَ من وافرِ فضلِه، ومديدِ طَولِه، والسلام.

أبو محمد
عبدالعزيز بن علي الحربي
مدينة أبوظبي
١٩/ رجب ١٤٣٨هـ

مقدمات ومصطلحات

مقدمات ومصطلحات

كل علمٍ له مصطلحاتٌ، اصطَلح عليها أهل الفنِّ، ومعرفتُك بها وأنت داخلٌ أبوابَ العلوم كمعرفتِك بأنواع السِّلَعِ وقيمتِها قبلَ دخولك السوقَ، وإليك طائفةً من المصطلحات العَروضية، منها ما هو ضروريٌّ، لا بدَّ من معرفته.

مصطلحات لا بدَّ من معرفتها

علم العَروض: علمٌ يَختصُّ بدراسةِ أوزانِ الشعرِ العربيِّ، ومعرفةِ صحيحِها من فاسدِها، وما يَعتريها من تغييراتٍ.

البيت: سطرٌ من الكلام الموزون يَتألَّف من شطرين له تفعيلاتٌ معينةٌ.

الجُزء: التفعيلةُ الواحدةُ من البيت.

العَروض: آخر جُزءٍ من صدرِ البيت.

الضَّربُ: آخر جزءٍ من البيت.

الحَشْو: ما سوى العَروض والضَّرب.

وهذا مثال ما تقدَّم:

ألَا كلُّ شيءٍ ما خَلا اللـ|ـهَ باطلُ   وكـلُّ نعـيمٍ لا محالـ|ـةَ زائـلُ[1]

حشـــــــــو عَروض حشـــــــــو ضــرب

البيت التام: الذي استوفى أجزاءَه كلها.

البيت المجزوء: الذي أُسقط عَروضُه وضربُه.

(١) إلَّا نعيمَ الجنةِ، كما قال النبيُّ صلى الله عليه وسلم.

البيت المشطور: الذي أُسقط شطرُه.

البيت المنهوك: الذي أُسقط ثلثاه.

البيت الصحيح: الذي خلا من العلّةِ، وما جرى مجراها من الزحاف.

البيت السالم: الذي خَلا من الزحافات والعِلَل في جميع أجزائه، مع جواز دخولها عليه.

البيت المدوَّر: هو الذي يشترك صدره وعجزه في كلمة واحدة، كقول الشاعر:

النشرُ مِسْكٌ والوُجوهُ دَنا م[1] نِيرٌ وأطرافُ الأكُفِّ عَنَمْ[2]

اليتيم: البيت المنفرد.

المحبوك: الذي يكونُ الحرفُ الأولُ منه كآخره.

النتفة: البيتان، لا ثالث لهما.

القطعة، أو المقطوعة: ما بين الثلاثة إلى السبعة، ومنها رباعيات الخيام.

---

(١) أحيانًا توضع الميم في الوسط، وهي اختصار يشير إلى كلمة «مدوَّر».

(٢) هذا البيت يكثر ذكرُه في كتب العَروض، في مواضعَ مختلفة، ولا بد أن نحفظه الآن. وهو شاهدٌ في البلاغة على التشبيه المفروق، وقائله هو المرقش الأكبر.

القصيدة: ما كان سبعة أبيات، فصاعدًا.

الشعرُ العموديُّ: هو الشعر المعروف الذي يَلتزِم بالوزن والقافية على الطريقة الخليلية.

الشعرُ الحرُّ، ويقال له: شعرُ التفعيلة: يتجاوز فيه الشاعرُ نظام الشعرِ العموديِّ، ولا يَلتزمُ فيه بالرويِّ ولا بالقافية، ولكنه يَلتزم بالتفاعيل الخليلية، مع التوسع فيها عددًا ونوعًا، وربّما أدخلَ وزنًا في وزنٍ. ومن أشهر شعرائه: بدر شاكر السيَّاب، ونازك الملائكة.

الشعر الشعبيُّ: شعرٌ له وزنٌ وقافيةٌ ولكنه بلهجة العامَّة، ولا تُراعَى فيه قواعد اللغة والإعراب، ويقال له: الزَّجَلُ قديمًا، وكثيرٌ منه يخرج عن أوزان الخليل، وله أثَرٌ في العامة؛ لِقربه من أفهامهم، وموافقته للَهجاتهم.

ومن أوزانه ما هو مبتكرٌ، يَزِيدُ على أوزان الشعر الفصيح، وفيه دليلٌ على أن البحور قابلة للزيادة، ولا أحسبُ هذا النوعَ من الشعر إلا صناعةً وتكلفًا. وهو قديمٌ من مئات السنين، أشار إليه ابنُ خَلْدونَ، واستَملحه. ومن أنواعه الزَّجل، والكان ما كان، والقوما.

الموشَّحات: لونٌ من النظم، الذي شاع في الأندلس منذ المئة الثالثة، ويَخرُج أحيانًا عن الأوزان الخليلية، مأخوذٌ من الوشاح الذي

يَجمعُ جواهرَ ولآلئَ مصفوفةً، وله ضوابطُ وأقسامٌ مذكورة في المطوَّلات. ومن أشهر ذلك موشحةُ ابنِ الخطيبِ التي مطلعها:

جادَكَ الغيثُ إذا الغيثُ هَمَى   يا زمانَ الوصلِ بالأنْدلسِ
لمْ يَكنْ وصلُكَ إلا حُلُمَا   في الكَرَى أوْ خِلسةَ المُختلِسِ

«**لَمَعَتْ سُيُوفُنَا**»: حروف التفعيلات التي تُقَطَّعُ بها البحور.

«**لَمْ أَرَ عَلَى ظَهْرِ جَبَلٍ سَمَكَةً**»: مصطلحٌ سيأتي بيانه.

ومصطلحاتُ العَروض وأمثلتُها مبثوثة في كتب العَروض، وعامَّتُها مجموعة في كتاب «المعجم المفصل في علم العَروض»[١].

---

(١) مؤلفه: إميل يعقوب، وهو من مراجع هذا الكتاب.

الكتابة العَروضية

القاعدة العامة في الكتابة العَروضية هي: «كل ما يُلفظ يُكتب، وما لا يُلفظ لا يُكتب»، ولو خالف ذلك قواعدَ الإملاء المعروفة.

ويمكن ذكرُ بعض القواعد والضوابط في الكتابة العَروضية، وَفقًا للقاعدة السابقة، وهي:

١- يُكتب الحرف المشدَّدُ حرفين من جنسٍ، أولُهما ساكنٌ، والآخر متحركٌ.

٢- يُكتب التنوين نونًا ساكنة، وتُضبط حسبَ لفظِها ساكنةً إن لم يلها ساكن، فإن ولِيَها حُركتْ منعًا لالتقاء الساكنين.

ومثال الحرف المشدد والتنوين معًا هو: «رُب أُمنيَّةٍ جرَّتْ منِيَّةً ← رُبْبَ أُمْنِيَتِنْ جرْرَتْ منِيْيَتَنْ».

٣- تُسقط همزةُ الوصل في الدَّرْجِ، تبعًا لسقوطها في اللفظ، نحو «رأيتُ ابنَك اليومَ ← رأيتُ بْنَكَ لْيَوْمَ»، ولا يُلتزَمُ بكتابتها إلَّا في أول الصدر، وأول العجُز.

٤- تَسقط لامُ «أل» الشمسية، ويُستعاضُ عنها بحرف ساكن من جنسِ ما بعدَها، نحو: «الشّمس ← أشْشَمْسُ».

٥- تُعادُ الحروف الملفوظة المحذوفة في الإملاء القياسي، كالألِف في لفظ الجلالة «الله»، و«الرحمن»، و«هذا»، و«هذه»، و«أولئك»..، وكالواو في «داود»...

٦- تُحذَفُ في الوزن الحروف المزيدة في الإملاء القياسي، كالألف في «مائة»، و«كتَبوا»، والواو في «عمرو»، و«أولو»، و«أولاء».

٧- يُكتبُ إشباع الحركة حرف مدٍّ من جنسها، سواء بعد هاءِ الضمير نحو «لَه ← لهُو»، أم بعد الروي المطلق، نحو قافية مطلع معلقة امرئ القيس «حوملِ ← حَوْمَلِي».

٨- تُحذَفُ أحرفُ المدِّ قبل الساكن؛ لسقوطها في اللفظ، نحو: «اكتُبي الدَّرسَ ← أُكْتُبِ دْدَرْسَ»، و«اكتُبوا الدرسَ ← أُكْتُبُ دْدَرْسَ»، و«اكتُبا الدَّرسَ ← أُكْتُبَ دْدَرْسَ».

«لمْ أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً»

يذكر العَروضيون مثالًا جامعًا لأنواع المقاطع الصوتية، التي تتكون منها التفعيلات أو الأجزاء.

وهو قولهم: «**لمْ أرَ على ظهرِ جبلٍ سمكةً**».

ففي هذا المثال اجتَمعتْ أنواع المقاطع الثلاثة، وهي السبب والوتد والفاصلة، وذلك على النحو التالي:

١- لمْ: سبب خفيف (/ ٥).

٢- أرَ: سبب ثقيل (/ /).

٣- عَلى: وتِدٌ مجموع (/ / ٥).

٤- ظَهْرِ: وتِد مفروق (/ ٥ /).

٥- جبلٍ: فاصلة صغرى (/ / / ٥).

٦- سمكةً: فاصلة كبرى (/ / / / ٥).

غير أن المحقِّقين من العَروضيِّين رأوا الاستغناءَ عن الفاصلتين الكبرى والصغرى، والاكتفاءَ بالسبب والوتد؛ لأن الفاصلة الصغرى ما هي إلا سببان: ثقيل وخفيف، والفاصلة الكبرى ما هي إلا سبب ثقيل، ووتد مجموع.

وستجد أنّ التفاعيلَ أو الأجزاءَ العشرةَ المكوِّنة للبحور الشعرية لا تَخرج عن الأسباب والأوتاد، وها هي ذي:

التفعيلة	مقاطعها	الشرح
فعولن	فعو+لن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبب خفيف.
فاعلن	فا+علن	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مجموع.
مفاعيلن	مفا+عيـ+لن	مؤلفة من وتد مجموع، فسببين خفيفين.
متَفاعلن	متَ+فا+علن	مؤلفة من سبب ثقيل، فسبب خفيف، فوتد مجموع.
مفاعلَتُن	مفا+علَ+تن	مؤلفة من وتد مجموع، فسبب ثقيل، فسبب خفيف.
مفعولاتُ	مف+عو+لاتُ	مؤلفة من سببين خفيفين، فوتد مفروق.
فاعلاتن	فا+علا+تن	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مجموع، فسبب خفيف.
فاعِ لاتن	فاع+لا+تن	مؤلفة من وتد مفروق، فسببين خفيفين.
مستفعلن	مس+تفـ+علن	مؤلفة من سببين خفيفين، فوتد مجموع.
مستفع لن	مس+تفع+لن[١]	مؤلفة من سبب خفيف، فوتد مفروق، فسبب خفيف.

(١) وهذا هو الفرق بين «مستفعلن»، و«مستفع لن» حين تراهما في بعض أوزان الشعر.

الزحافــات

فيها ستٌّ مسائل:

الأولى: الزحاف هو تَغيُّرٌ غير لازمٍ، يلحقُ ثوانيَ الأسباب في جميع أجزاء البيت.

الثانية: الزحاف نوعان:

أ) مفـردٌ، وهـو الـذي يكـون في سـببٍ واحـدٍ مـن الجـزء، نحـو: «متَفعلن» في «مستفعلن».

ب) مركبٌ وهو الذي يكون في سببين من الجزء، نحوُ: «مُتَعِلُن= فعِلَتُن» في «مُستفعلن».

كقول ابن مالك:

واحــــدُه/ كَلِمَــــةٌ...... ....

فإنَّـه علـى وزنِ: «مفـتعِلن/ فعِلَـتُن»، ففـي جُزئـه الأوَّلِ «مفـتعِلن» زِحافٌ مفرَدٌ، وفي الثاني «فعِلَتُن» زِحافٌ مركَّبٌ.

الثالثة: أنواع الزحاف المفرد ثمانية.

١-الإضـمار: هـو تسـكينُ الثـاني المتحـرّك في «مُتَفـاعِلن» فتصـير «مُتْفاعِلن»، وتُنقل إلى «مستفعلن».

٢-**الخَبْن**: هو حذف الثاني الساكن، ويكون في أربع تفعيلات، وهي: «فَاعلنْ» و«مستفعلن»، و«مستفع لن»، و«فاعلاتن».

فأما «فَاعلنْ» فتُحذف ألفها، وتصير «فعِلن».

وأما «مستفعلن» فتُحذف سينها، وتصير بعد النقل «متَفعلن».

وأما «مستفع لن» فتُحذف سينها، وتصير بعد النقل «متفعِ لن». وأما «فاعلاتن»، فتُحذف ألفها الأولى، وتصير «فعِلاتن».

٣-**الوَقْص**: هو حذف الثاني المتحرّك في «مُتَفاعلنْ»؛ فتصير «مَفاعلنْ».

٤-**الطَّيّ**: هو حذف الرابع الساكن في «مستفعلنْ»، و«مفعولاتُ»؛ فتصيران بعد النقل «مفْتعلن»، و«فاعلاتُ».

٥-**العَصْب**: هو تسكين الخامس المتحرّك في «مفاعَلَتن»، فتصير «مفاعَلْتن»، وتُنقل إلى «مفاعيلن»، وهو خاص بالوافر.

٦-**العَقْل**: هو حذف الخامس المتحرّك في «مفاعَلَتن» فتصير «مفاعِلنْ»، وهو خاص بالوافر.

٧-**القَبْض**: هو حذفُ الخامس الساكن في «فَعولن»، و«مفاعيلن»؛ فتصيران «فَعُولُ»، و«مفاعلن».

٨- **الكفُّ**: هو حذف السابع الساكن في «مفاعيلنْ»، و«فاعلاتن»؛ فتصيران «مفاعيلُ» و«فاعلاتُ».

الرابعة: الزحافُ المركَّبُ أربعة أنواع:

١- **الخَبْل**: هو اجتماع الخَبْن والطيّ في تفعيلة واحدة، ويكون في «مستفعلن» (تُحذف سينها وفاؤها؛ فتصير «مُتَعِلن»، وتُنقل إلى «فَعِلَتن»)، وفي «مفعولاتُ» (تُحذف فاؤها وواوها؛ فتصير «معُلاتُ»، وتُنقل إلى «فعِلاتُ»).

٢- **الخَزْل**: هو اجتماع الإضمار والطَّيِّ، وتنفرد به «مُتَفاعِلن»، ويكون بإسكان تائها، وحذفِ ألِفها؛ فتصير «مُتْفَعلن» وتُنقل إلى «مفْتعلن».

٣- **الشَّكْل**: هو اجتماع الخَبْن والكف، ويكون في «فاعِلاتن»، (تُحذف ألفها الأولى ونونها؛ فتصير «فعِلاتُ»)، وفي «مستفع لن» (تُحذف سينُها ونونُها؛ فتصير «متَفعِ لُ»).

٤- **النَّقْص**: هو اجتماع العصْب والكف، وتنفرد به «مُفاعلَتن»، ويكون بتسكين لامها، وحذفِ نونها؛ فتصير «مُفاعلْتُ»، وتُنقل إلى «مفاعيلُ».

الخامسة: قد يَخرج الزحافُ عن الأصل، فيكون واجبَ اللزوم، ويُدعى «الزحافَ الجاري مَجرى العلة»، وهو قليل، ومنه:

- القبضُ في عَروض الطويلِ وضربِهِ.
- الخَبْنُ في عَروض البسيط.
- الطَّيُّ في ضرب المنسرح.

وسنرى ذلك عند عرضِ أوزان هذه البحور.

السادسة: للزحاف في الأسباب المتجاورة في جُزءٍ واحد أو أكثرَ أحكامٌ خاصةٌ به، بسَطها العَروضيون في المصطلحات الثلاثة التالية:

الأول: المراقبة، وهي تَجاوُر سببين في جزءٍ واحدٍ، مع وجوب سلامة أحدهما، ومزاحفة الآخر، فلا يَسلَمان معًا، ولا يُزاحَفان معًا. وذلك في تفعيلتي «مفاعيلن» من المضارع، و«مفعولاتُ» من المقتضب.

فبين ياء «مفاعيلن» ونونها من المضارع مراقبة، فلا بد من سلامة إحداهما ومزاحفة الأخرى «مفاعيلُ/ مفاعِلن».

وبين فاء «مفعولاتُ» وواوها من المقتضَب مراقبةٌ، فلا بدَّ من سلامة إحداهما ومزاحفة الأخرى «مفعلاتُ/ معولاتُ».

الثاني: المعاقبة، وهي تَجاوُر سببين خفيفين في جزءٍ واحدٍ أو جزأين، مع وجوب سلامتهما معًا، أو سلامة أحدهما ومزاحفة الآخر، ولا يُزاحفان معًا.

وتكون المعاقبة في سببي الجزء الواحد؛ وذلك في «مفاعيلن» من الطويل والهزج، ويلحق بها «مفاعلْتن» المعصوبة في الوافر، وفي «مستفعلن» من المنسرح، ويلحق بها «متْفاعلن» المضمرة في الكامل.

وتكون المعاقبة كذلك في السببين المتواليين في جزأين من المديد (فاعلاتن فاعلن)، والرمل (فاعلاتن فاعلاتن)، والخفيف (فاعلاتن مستفع لن)، والمجتث.

الثالث: المكانفة، وهي تَجاوُر سببين خفيفين، مع جواز سلامتهما معًا، أو مزاحفتهما معًا، أو سلامة أحدهما ومزاحفة الآخر. وتكون في سببي «مستفعلن» من الرجز، والسريع، والبسيط، والأُولى من المنسرح.

فيجوز في «مستفعلن» المذكورة: سلامة سببَيْها «مستفعلن»، ومزاحفتهما «مُتَعِلن= فَعِلَتُن»، وسلامة الأول ومزاحفة الثاني «مستعلن= مفتعلن»، ومزاحفة الأول وسلامة الثاني «متَفعلن».

العِلَل

وفيها خمسُ مسائل:

الأولى: العِلَّة هي تغيير لازم يلحق السبب والوتد، في العَروض والضّرب.

الثانية: العِلل نوعان، وهما عِلَل الزيادة، وعِلَل النقص.

الثالثة: عِلَل الزيادة ثلاث، وهي:

١- **الترفيل**، وهو زيادة سبب خفيف على ما آخره وتد مجموع، ويكون في تفعيلتين: «فاعلن، متفاعلن»، يزاد فيهما سبب خفيف؛ فيصيران بعد النقل «فاعلاتُن، متفاعلاتن».

٢- **التذييل**، وهو زيادة ساكن على ما آخره وتد مجموع، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فاعلن، متفاعلن، مستفعلن»، يزاد فيها ساكن؛ فتصير بعد النقل «فاعلانْ، متفاعلانْ، مستفعلانْ».

٣- **التَّسبيغ**، وهو زيادة ساكن على ما آخره سبب خفيف، وهو خاص بـ«فاعلاتُن»؛ وتؤول بعد الزيادة إلى «فاعِلاتان».

الرابعة: عِلَل النقص تِسعٌ، وهي:

١- **الحَذْف**: هو إسقاط السبب من آخر التفعيلة، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فعولن، مفاعيلن، فاعلاتن»؛ فتصير بعد إسقاط السبب من آخرها «فعو= فعلْ/ مفاعي= فعولن/ فاعلا= فاعلن» على التوالي.

٢- **القَطْف**: هو إسقاط السبب الخفيف وإسكان ما قبله، وهو خاص بـ«مُفاعَلتنْ»؛ فتصيرُ «مُفاعلْ»، وتُنقلُ إلى «فَعولنْ».

٣- **القَصْر**: هو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكانُ مُتحرِّكه، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فعولن، فاعلاتن، مستفع لن»؛ فتصير «فعولْ/ فاعلاتْ/ مستفع لْ= مفعولن» على التوالي.

٤- **القَطْع**: هو حذف ساكن الوتد المجموع[1] وإسكان ما قبلهُ، ويكون في ثلاث تفعيلات: «فاعلن، مستفعلن، متفاعلن»؛ فتصير بعد النقل «فاعلْ= فعلُنْ/ مستفعلْ= مفعولن/ متفاعلْ= فعِلاتنْ».

٥- **التَّشْعِيثُ**: هو حذف أَول الوتد المجموع[2] في نحو: «فاعلاتن»، فتصير «فالاتن» وتُنقل إلى «مفعولن».

---

(١) القطعُ لا يكون في الأسباب، ولقد أحسن في التورية مَن قالَ:

يــا كــاملًا شــوقي إليــه وافــرٌ ... وبســيطُ وَجــدي في هــواه عزيــزُ

(٢) بيْن العَروضيِّين خلافٌ في المحذوف من الجزءِ «فاعلاتن» قبْل التشعيث: أهو الألِفُ الأولى مع تسكين العين «فَعْلاتُن»، أم العينُ «فالاتُن»، أم اللامُ «فاعاتُن»؟ وأشهرُها أن تكون العين هي المحذوفة.

٦- **الحَذَذُ**: هو حذف الوتد المجموع بِرُمَّته في «متَفاعلن» - فتصير «مُتَفَا» فتنقل إلى «فَعِلنْ»، [فإن كانت التفعيلة مضمرة نُقلتْ إلى «فعْلن» بإسكان العين].

٧- **الصَّلْم**: هو حذف الوتد المفروق بُرمَّته في «مفعولاتُ» فتصير «مَفعُو» فتُنقل إلى «فَعْلنْ».

٨- **الكَشْفُ**: هو حذف آخر الوتد المفروق في «مَفعولاتُ»، فيصير «مفعولَا» فتُنقل إلى «مَفعولنْ».

٩- **الوَقْفُ**: هو تسكين آخر الوتد المفروق في «مفعولاتُ» فيصير «مفعولاتْ».

وقد يجتمع الحذفُ والقطعُ معًا فيُسَمَّى ذلك بالبَتْر، ويكون في تفعيلتين: «فعولن ⟵ فعْ»، و«فاعلاتن ⟵ فاعلْ= فعْلن».

الخامسة: من العِلل ما يخرج عن الأصل في اللزوم، فيكون جائزًا كالزحاف، وتُدعى العِلةُ حينئذٍ بـ«العلة الجارية مَجرى الزحاف». وهذه العِلَل هي:

- **التَّشعِيث**، وهو تغيير يلحق «فاعلاتن» فيُردُّ إلى «مفعولن».

مثاله:

لَـيْسَ مَـنْ مـاتَ فَاسْـتَرَاحَ بِمَيْـتٍ إِنَّمـا الْمَيْـتُ مَيِّـتُ الأَحْيَـاءِ
إِنَّمـا الْمَيْـتُ مَـنْ يَعِـيشُ كَئِيبًـا كاسِـفًا بالُـهُ قَلِيـلَ الرَّجـاءِ

ففي ضرب البيت الأول (أحيائي) تشعيثٌ، فهو يساوي «فالاتن = مفعولن». ولم يلتزمْه، إذْ جاء البيت الثاني سالمًا من التشعيث.

- **الحَذْف في عَروض المتقارب التامِّ** «فعولن ← فعو= فعَلْ»[1].

ومثاله:

كَـأَنَّ المُـدامَ، وَصَـوْبَ الغَمـامِ وَرِيـحَ الخُزامَـى، وَنَشْـرَ القُطُـرْ
يُعَـلُّ بِـهِ بَـرْدُ أَنيابِهـا إِذا طَـرَّبَ الطـائِرُ المُسْـتَحِرْ

ففي عَروض البيت الثاني (بِهِي= فَعَلْ) حذفٌ، ولكنه غيرُ لازمٍ، إذْ خَلا منه عَروضُ البيت الأول.

(١) ويتجلّى ذلك في أعاريض المتقارب التام، إذْ تكون مرة صحيحة، ومرة محذوفة، في القصيدة نفسِها.

تقاسيم

تقاسيم البحور الشعرية:

أوَّلًا: باعتبار عدد التفاعيل:

١- بحور بسيطة، وهي البحور التي تتكون أجزاؤها من تفعيلة واحدة، وهي:

- الوافر (مفاعلتن) ست مرات.
- الكامل (متفاعلن) ست مرات.
- الهزج (مفاعيلن) أربع مرات.
- الرجز (مستفعلن) ست مرات.
- الرمل (فاعلاتن) ست مرات.
- المتقارب (فعولن) ثماني مرات.
- المتدارك (فاعلن) ثماني مرات.

ولذلك يَسهُل النظم على أوزانها، وأكثرُ الشعراء ذوي الملكات الضعيفة الذين لهم أذُنٌ واعية بالإيقاع والنغم الشعري كانت هذه البحور أو بعضُها سُلَّمًا لهم للارتقاء في دَرَج الشعر.

٢- بحور مزدوجة (أو مركبة)، وهي البحور التي تتكون أجزاؤها

من تفعيلتين، وهي:

الطويل، مصراعه: (فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعيلن).

المديد، مصراعه: (فاعلاتن، فاعلن، فاعلاتن).

البسيط، مصراعه: (مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن).

السريع، مصراعه: (مستفعلن، مستفعلن، مفعولات).

المنسرح، مصراعه: (مستفعلن، مفعولات، مستفعلن).

الخفيف، مصراعه: (فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن).

المضارع، مصراعه: (مفاعيلن، فاع لاتن).

المقتضب، مصراعه: (مفعولاتُ، مستفعلن).

المجتث، مصراعه: (مستفع لن، فاعلاتن).

ثانيًا: باعتبار عدد الأجزاء:

١- **بحور ثُمانيَّة الأجزاء**، وهي: الطويل، والمديد، والبسيط، والمتقارب، والمتدارك.

٢- **بحور سُداسيَّة الأجزاء**[1]، وهي بقية البحور الشعرية.

وهذا التقسيمُ هو باعتبارِ صُوَرِ البُحورِ في الدوائر العَروضية.

---

(١) بعض هذه البحور لم يَرِدْ بصورته التامة، والتقسيمُ هنا هو على حسَب أوزان البحور في الدوائر العَروضية.

أما من حيث الاستعمال، فهي ثلاثة أقسام:

١- **ثُمانيَّة الأجزاء**، وهي الطويل، والبسيط، والمتقارب، والمتدارك.

٢- **سداسيَّة الأجزاء**، وهي المديد، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف.

٣- **رباعيَّة الأجزاء**، وهي الهزج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث.

ثالثًا: باعتبارِ التَّامِّ والمجزوءِ:

١- **بحور تأتي تامة وغيرَ تامة**، وهي البسيط، والوافر، والكامل، والرجز، والرمل، والسريع، والمنسرح، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

والمراد بغير التام هو المجزوء، والمشطور، والمنهوك. ولا تجتمع هذه الثلاثة مع التمام لغير الرجز.

وفيها بحرٌ واحدٌ يأتي منه التامُّ والمشطورُ دونَ غيرهما، وهو السريع.

وبحرٌ واحدٌ يأتي منه التامُّ والمنهوكُ دونَ غيرهما، وهو المنسرح.

وبقية البحور يأتي منها التامُّ والمجزوءُ فقط، وهي البسيط، والوافر،

والكامل، والرمل، والخفيف، والمتقارب، والمتدارك.

٢- **بحور تَرِدُ تامّةً فقط**، وذلك الطويل فحسبُ.

٣- **بحورٌ لا تأتي تامة أَلْبَتَّةَ**، وهي المديد، والهَزَج، والمضارع، والمقتضب، والمجتث. وكلها لا يأتي منها غيرُ المجزوء، إلا المديدُ فقد يأتي منه المشطور[1].

وقد عرفتَ في المصطلحات معانِيَ هذه الألفاظ، وستأتِي أمثلتُها في بابِها عند بحورِها.

---

(١) ولكنني لم أذكرْ للمديدِ مشطورًا هناكَ.

الدوائر العَروضية

الدائرة العَروضية هي مجموعة من البحور الشعرية تشترك تفعيلاتها في نفس الأسباب والأوتاد التي تُرسم على طول محيط الدائرة، وتختلف في نقطتي البدء والانتهاء فقط، وأخذَت اسمَها من طريقة رسمِها.

وهي خمس دوائر:

دائرة المختلف، وفيها ثلاثة بحور، تبدأ بالطويل، ثم المديد، ثم البسيط. وسُمِّيتْ بذلك لاختلاف أجزائها؛ لأن منها ما هو خماسي، ومنها ما هو سباعي.

دائرة المؤتلف، وفيها بحران، تبدأ بالوافر، ثم الكامل. وسُمِّيتْ بذلك؛ لائتلاف أجزائها من المقاطع نفسها، فهي سباعية تتألف من وتد، وسبب خفيف، وسبب ثقيل.

دائرة المجتلب، وفيها ثلاثة بحور، تبدأ بالهزج، فالرجز، وتنتهي بالرمل. وسُميت بذلك؛ لأن أجزاءها مجتلَبةٌ من الدائرة الأولى، فـ«مستفعلن» في الرجز مجتلَبٌ من البسيط، و«مفاعيلن» في الهزج مجتلَبٌ من الطويل، و«فاعلاتن» في الرَّمَل مجتلَبٌ من المديد.

دائـرة المشـتبه، وفيهـا سـتة بحـور، تبـدأ بالسـريع، فالمنسـرح، فالخفيف، فالمضارع، فالمقتضب، وتنتهي بالمجتث. سُمِّيت بذلك؛ لاشتباه أجزائها في كونها سباعية.

دائـرة المتفـق، وفيهـا بحـران، أولهمـا المتقـارب، ثـم المتـدارك. وسُمِّيت بذلك لاتفاق أجزائها في كونها خماسية مكونة من وتد مجموع، وسبب خفيف.

فترتيـب البحـور وفقًـا للـدوائر العَروضـية -وهـو الـذي سـار عليـه العَروضيون القدماء-:

١- الطويل، وهو البحر الأول من دائرة المختلف.
٢- المديد، وهو البحر الثاني من دائرة المختلف.
٣- البسيط، وهو البحر الثالث من دائرة المختلف.
٤- الوافر، وهو البحر الأول من دائرة المؤتلف.
٥- الكامل، وهو البحر الثاني من دائرة المؤتلف.
٦- الهَزَج، وهو البحر الأول من دائرة المجتلب.
٧- الرَّجَز، وهو البحر الثاني من دائرة المجتلب.
٨- الرَّمَل، وهو البحر الثالث من دائرة المجتلب.

٩- السريع، وهو البحر الأول من دائرة المشتبه.

١٠- المنسرح، وهو البحر الثاني من دائرة المشتبه.

١١- الخفيف، وهو البحر الثالث من دائرة المشتبه.

١٢- المضارع، وهو البحر الرابع من دائرة المشتبه.

١٣- المقتضب، وهو البحر الخامس من دائرة المشتبه.

١٤- المجتث، وهو البحر السادس من دائرة المشتبه.

١٥- المتقارب، وهو البحر الأول من دائرة المتفق.

١٦- المتدارك، وهو البحر الثاني من دائرة المتفق.

فللمؤتلف والمتفق بحران فحسبُ لكل منهما، وللمختلف والمجتلب ثلاثة بحور. وأوسعُ الدوائر دائرةُ المشتبه، ففيها ستّةُ بحور.

بحور الشعر

بحور الشعر

بحـورُ الشـعر التـي وضَـع أصلَها الخليـلُ خمسـةَ عشـرَ، وتَـدارك الأخفشُ الأوسطُ (ت:٢١٥هـ) وزنًا آخر، سماه المتداركَ.

وسُمِّيت بذلك تشبيهًا لها بالبحرِ سَعَةً، وعطاءً.

وسـنورد أسـماءَ البحـور مرتبـةً علـى حسـب ترتيبهـا في الـدوائر العَروضية التي تقدَّم بيانُها.

بحر الطويل

ضابطه:

طويــلٌ لــه دون البحــورِ فضــائلُ فعولن، مفاعيلن، فعولن، مفاعِلُ

ووزنه:

فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعِيلن فعولن مفاعيلن، فعولن مفاعِيلن

لكلٍّ من بحور الشعر درجات، والطويل في عالي الدرجات، له مهابة وقوة إيقاع، وهو كذلك في الشعر المشهور من أشعار الجاهليين، فمنه معلقات امرئ القيس، وزهير، وطرفة. وكثير من شعرهم منه، وأكثر شعر الأخطل كذلك، وأما الفرزدق فيُكثر منه، ثم من الكامل، والوافر، والبسيط، وقلَّ أن يَخرج عن هذه البحور.

والفحول من الشعراء يطرقونه، ومن خفَّ عليه الطويل خفَّت عليه البحور الأخرى؛ لأنَّ موسيقاه لا تَجري على كل الألسنة، فهو يختلف عن الكامل، والوافر، والرمَل، والرجز، والمتقارب، والبسيط.

ويقال: نسبةُ شُيوعه تبلغ الثلث من الشعر. وقال المعري في كتاب «الفصول والغايات»: «إن أكثر ما في دواوين الفحول من الشعراء الطويل والبسيط»، وسماه بعضهم «الرَّكوبَ».

وقد أبى إلا أن يكون طويلًا بتمام أجزائه، فلا يُستعمل مجزوءًا، ولا

مشطورًا، ولا منهوكًا.

وقيل: سُمِّي طويلًا؛ لأنَّه أكثرُ البحور حروفًا، فقد تبلُغُ حروفُه ثمانية وأربعين حرفًا[١].

وليس للطويل إلا عَروض واحدة مقبوضة[٢] «مفاعلن»، ولها ثلاثة أضربٍ:

أحدها: ضربٌ مقبوض كالعَروض «مفاعِلن»، كقول امرئ القيس في مطلع معلقته:

قفا نبك من ذِكرى حبيبٍ ومنزِلِ	بسقط اللوى بين الدَّخولِ فحومَلِ
قفانب/ ك من ذِكرى/ حبيبٍ/ ومنزِلِ	بسقط الـ/ لوى بين الد/ دَخولِ/ فحومَلِ
فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن	فعولن/ مفاعيلن/ فعولُ/ مفاعلن

وقول الشاطبيّ في مطلع «حرز الأماني»:

بدأتُ ببسم الله في النظم أوَّلَا	تباركْتَ رحمانًا رحيمًا وموئلَا
بدأتُ/ ببسم اللـ/ ـه في النظ/ ـم أوَّلَا	تباركْ/ تَ رحمانًا/ رحيمًا/ وموئلا
فعولُ/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن	فعولن/ مفاعيلن/ فعولن/ مفاعلن

---

(١) وذلك إذا كان تامًّا، سالمًا من الزحافات والعِلَل.

(٢) القبضُ هو حذف الخامس الساكن من «فعولن»، و«مفاعيلن»، والذي في عَروض الطويل هو حذف الخامس الساكن من «مفاعيلن»، فتصير «مفاعِلن».

الثاني: ضرب محذوفٌ[1] «فعولنْ»، كقول الشاعر:

إذا المرء لـم يَـدنَسْ مـن اللُّؤم عِرضُـه   فكــلُّ رداءٍ يَرتَدِيــه جميــلُ

إذا المر/ ء لم يَدنَسْ/ من اللُّؤ/ م عِرضُه   فكــلُّ/ رداءٍ يَر/ تَدِيــه/ جميــلُ

فعــولُن/ مفــاعيلن/ فعــولن/ مفــاعلن   فعــولُ/ مفــاعيلن/ فعــولُ/ فعــولن

فهذا وزنُ ضربه «فعولن».

الثالث: ضربٌ صحيحٌ «مفاعيلن».

كقول الشاعر:

أولئــك قــومٌ إن بنــوْا أحســنوا البِنــا

وإن عاهــدوا أوْفَــوْا، وإنْ عقَــدوا شــدُّوا

أولئـ/ ـك قَـوْمٌ إنْ/ بَنَـوْا أحـ/ ـسَنُوا البِنـا

وإنْ عا/ هدوا أوْفَوْا/ وإنْ عَـ/ ـقَدُوا شَـدُّوا

فعــولُ/ مفــاعيلن/ فعــولن/ مفــاعلن

فعــولُن/ مفــاعيلن/ فعــولُ/ مفــاعيلن

ويجوز في الطويل من الزحافات: القبض في حشوه، أمَّا في عَروضه

---

(1) **الحذف** هو إسقاط السبب الخفيف من آخر تفعيلة الضرب، والمقصود به هنا إسقاط «لن»، من «مفاعيلن»، فتنقل إلى «فعولن».

وضربه فهو لازمٌ. وأما الكفُّ فهو قبيحٌ فيه، وأشار إلى ذلك بعض الظرفاء بقوله:

وكفُّك للطويل - فدتْك نفسي - قبيحٌ، ليس يَرضاه الخليلُ

وقلتُ:

وفي كفِّ الطويلِ لدى الخليلِ مِن التقبيحِ ما يُضني خليلي

ومن أمثلته قولُ الشاعر:

أَلَا رُبَّ مولودٍ وليسَ له أَبٌ وذِي وَلَدٍ لم يَلْدَهُ أَبَوانِ[1]

وقولُ الآخَر:

إلى اللهِ أشْكُو بالمدينةِ حاجَةً وبالشامِ أُخرى، كيفَ يَلْتَقِيانِ[2]

---

(١) البيتُ من الشواهد الشعرية، وفي البيت شاهدان، أحدهما: استعمالُ «ربَّ» للتقليل؛ لأنَّ الشاعر أراد عيسى وآدم، والثاني: قولُه: «لم يَلْدَه» سَكَّن اللَّامَ للضرورة، فلمّا التَقى ساكنان حرَّك الدالَ بالفتح.

(٢) وهو من الشواهد الشعرية، ومحلُّ الشاهدِ: «كيفَ يَلْتَقِيانِ»، وهو جملةٌ أُبدِلتْ من مفردٍ، وهو قولُه: «حاجةً»، وقولُه: «أُخرى».

بحر المَدِيد

بحر هادئ، خفيف، يشبه الخفيف، رقيق الماء، عذب النمير.

ضابطه:

لِمديــدِ الشِّـعرِ عنـدي صِـفاتُ   فــاعِلاتُن، فــاعِلنْ، فــاعلاتُ

وزنه:

فــاعلاتُنْ، فــاعلن، فــاعلاتُن   فــاعِلاتُن، فــاعِلنْ، فــاعلاتُن

مثاله قول الشاعر:

يــا هــلالًا تحتــه غصــنُ بــانٍ   أيُّ ذنــبٍ فيــك للــعاشقينا

يــا هــلالًا/ تحتــه/ غصــنُ بــانٍ   أيُّ ذنــبٍ/ فيــك للـ/ ــعاشقينا

فــاعلاتُنْ/ فــاعلن / فــاعلاتُن   فــاعلاتن / فــاعلن / فــاعلاتن

وهو نوعان:

الأول: عَروضه صحيحة «فاعلاتن»، وضربُها صحيح مثلها، ومثاله البيت السابق.

الثاني: عَروضه محذوفة «فاعلن»، ولها ثلاثة أضرب:

١ - ضرب محذوف مثلها؛ كقول الشاعر:

إعلمـــوا أنِّـــي لكـــمْ حـــافظٌ شـــاهدًا مـــا كنـــتُ أو غائبَـــا

إعلمـــوا أنْ/ ـــنِي لكـــمْ/ حـــافظٌ شـــاهدًا مـــا/ كنـــتُ أو/ غائبَـــا

فـــاعلاتن / فـــاعلن / فـــاعِلن فـــاعلاتن / فـــاعلن / فـــاعلن

٢- ضرب مقصور[١] «فاعلانْ»، كقول الشاعر:

لا يغُـــرَّنَّ امـــرأً عيشُـــه كـــلُّ عـــيشٍ صـــائرٌ للـــزَّوالْ

لا يغُرَّنْ/ ـــنَ امـــرأً/ عيشُـــه كـــلُّ عـــيشٍ/ صـــائرٌ/ للـــزَّوالْ

فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فـــاعِلنْ فـــاعلاتُن/ فـــاعلن/ فـــاعلَانْ

٣- ضرب أبتر[٢] «فَعْلنْ»، كقول الشاعر:

إنمـــا الذَّلـــفاءُ ياقوتَـــةٌ أخرجـــتْ مـــن كـــيسِ دِهـــقانِ

إنمـــا الذَّلـ/ ـــفاءُ يا/ قوتَـــةٌ أخرجـــتْ مـــن/ كـــيسِ دِهـ/ ـقانِ

فـــاعلاتن/ فـــاعلن/ فـــاعِلنْ فـــاعِلاتُن/ فـــاعِلنْ/ فعْلُـــن

الثالث: عَروضُه محذوفة مخبونة «فَعِلُن»، ولها ضربان:

١- ضرب محذوف مخبون مثلها، كقول طرفة بن العبد:

---

(١) القَصْرُ من عِلَل النقص، وهو إسقاط ساكن السبب الخفيف وإسكان مُتحركه، كما هو هنا في «فاعلاتن»، وتتحول إلى «فاعلاتْ».

(٢) البَتْرُ من عِلَل النقص، وهو حذف السبب الخفيف وساكن الوتد المجموع، وتسكين ما قبله من «فعولن»، فتصير «فعْ»، ومن «فاعلاتن»، فتصير «فاعلْ= فعْلنْ».

للفتـــى عَقـــلٌ يعيـــشُ بـــه	حيـــث تَهـــدِي سَـــاقَه قَدَمُـــه
للفتـــى عَقَ/ـــلٌ يعيـ/ـــشُ بـــه	حيـــث تَهـــدي/ سَـــاقَه/ قَدَمُـــه
فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فَعِلـــن	فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فَعِلـــن

٢- ضرب أبتر، كقول الشاعر:

رُبَّ نـــارٍ بـــتُّ أرمُقُهـــا	تقضِـــمُ الهنـــديَّ والـــغَارا
رُبَّ نـــارٍ/ بـــتُّ أر/ مُقُهـــا	تقضِـــمُ الهنـ/ـــديَّ والـ/ـــغَارا
فـــاعلاتُن/ فـــاعِلن/ فَعِلُـــن	فـــاعلَاتن/ فـــاعِلن/ فَعْلـــن

يَدخل المديدَ من الزحافات: الخَبْن، والكَفّ، والشَّكْل؛ والخَبْن حسن، والكَفُّ صالح، أما الشَّكْل فقبيح.

بحر البسيـط

مفتاحه:

إنَّ البســـيطَ لديـــهِ يُبســـطُ الأمَـــلُ

مســـتفعِلُن، فَعِلُـــن، مســـتفعلن، فَعِـــلُ

ووزنُه بحسب الدائرة العَروضية:

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فاعلن

ولا يُستعمل البسيط التامُّ صحيحَ العَروض والضرب، وأكثرُ ما يُستعملُ على هذا الوزن:

مســتفعلن، فــاعلن، مســتفعلن، فعِلــن

مستفعلن، فاعلن، مستفعلن، فعلـن[1]

والبسيط والطويل هما أشرف البحور عند شعراء العرب، ومن البسيط معلقتا الأعشى، والنابغة الذبياني، ومن قصائده المشهورة: «بانت سعاد» لكعب بن زهير، ويتيمة ابن زريق البغدادي[2]، ونونية ابن زيدون، وبردة البوصيري، ونهجها لأحمد شوقي، والبديعيات الميمية،

---

(١) هذا مذهب بعض العَروضين، وبعضهم يرى أنه عَروض وضربُه على وزن «فعِلُن».

(٢) مطلعها:

لا تَعذُليـــه، فـــإنَّ العَـــذْلَ يُولِعُـــهُ قـدْ قُلْتِ حقًّا، ولكن ليسَ يَسْمَعُهُ

وفتح عمورية لأبي تمام، ونونية ابن خاقان. ومما ورد على مجزوئه معلقة عَبِيد بن الأبرص.

ويستعمل البسيط تامًّا، ومجزوءًا، وله أربع أعاريض، وسبعة أضرب:

العَروض الأولى تامة مخبونة «فعِلنْ»، ولها ضربان:

١- ضرب تام مخبون مثلها، ومثاله:

يا حار، لا أُرْمَيَنْ منكم بداهيةٍ لم يلقَها سوقة قبلي، ولا ملك

يا حار، لا/ أُرْمَيَنْ/ منكم بدا/ هيةٍ لم يلقَها/ سوقة/ قبلي، ولا/ ملك

مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن مستفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعلن

٢- ضرب مقطوع[1] «فعْلُن»، ومثاله:

بانت سعاد، فقلبي اليوم متبولُ مُتَيَّمٌ إِثْرَها لم يُفْدَ مكبولُ

بانت سعا/ د، فقلـ/ بي اليوم متـ/ بولُ مُتَيَّمٌ/ إثرها/ لم يُفْدَ مكـ/ بولُ

مستفعلن/ فعِلن/ مستفعلن/ فعْلن متَفعلن/ فاعلن/ مستفعلن/ فعْلن

العَروض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

---

(١) القَطْعُ من عِلَل النقص، وهو حذف ساكن الوتد المجموع من آخر الجزء، وتسكين ما قبله، والقطع في البسيط التام هو في تفعيلة «فاعلن»، التي تُنقل إلى «فعْلن»، وأما في مجزوئه فهو في تفعيلة «مستفعلن» التي تُنقل إلى «مفعولن».

١- ضرب صحيح مثلها، نحو قول الشاعر:

مـاذا وقـوفي علـى ربـع خـلا	مخلولـق دارس مسـتعجم
مـاذا وقـو/ في علـى/ ربـع خـلا	مخلولـق/ دارس/ مسـتعجم
مسـتفعلن/ فاعلن/ مسـتفعلن	مستفعلن/ فاعلن/ مسـتفعلن

٢- ضرب مذيل «مستفعلانْ»، نحو قول الشاعر:

إنـا ذمَمْـنا علـى مـا خيلـتْ	سعد بن زيـدٍ، وعَمْـرٌو من تميمْ
إنـا ذمَمْـ/ نا علـى/ مـا خيلـتْ	سعد بن زيـ/ دٍ، وعَمْـ/ ـرٌو من تميمْ
مسـتفعلن/ فاعلن/ مسـتفعلن	مستفعلن/ فاعلن/ مسـتفعلانْ

٣- ضرب مقطوع «مفعولن»، نحو قول الشاعر:

سـيروا معًـا إنمـا ميعـادُكم	يـومَ الثلاثـاء، بطـنُ الـوادي
سـيروا معًـا/ إنمـا/ ميعـادُكم	يـومَ الثلا/ ثـاء، بطـ/ ـنُ الـوادي
مسـتفعلن/ فاعلن/ مسـتفعلن	مسـتفعلن/ فاعلن/ مفعولنْ

<u>العَروض الثالثة مجزوءة مقطوعة</u>، ولها ضرب واحد مقطوع مثلها، نحو قول الشاعر:

مـا هـيج الـشَّوقَ مـن أطـلالٍ	أضـحتْ قفـارًا كوحـيِ الـواحي
مـا هـيج الـ/ ـشوقَ مـن/ أطـلالٍ	أضحت قفا/ رًا كوحـ/ ـيِ الـواحي
مسـتفعلن/ فـاعلن/ مفعـولنْ	مسـتفعلن/ فاعلن/ مفعولنْ

ومن هذا الضربِ معلقةُ عبيد بن الأبرص التي مطلعها:

أقفَــرَ مــن أهلــه ملحــوبُ فالقُطَبِيَّـــاتُ، فالــــذَّنوبُ

يَدخلُ البسيطَ من الزحافات: الخَبْن في جزأيه، وهو حسنٌ فيهما؛ وإن كان الخَبْن في «مستفعلن» أحسنَ في أولِ الصدر منه في العَجُز.

ويدخله أيضًا الطَّيُّ في «مستفعلن»، أما الخَبْل فهو قبيحٌ فيه.

لا حرجَ في توالي الخَبْن في تفعيلتي البسيط «مستفعلن ← متَفعلن»، و«فاعلن ← فَعِلُن»، ومَن عاب ذلك لم يُصِبْ، وقد وَرَدَ في شعر الجاهليين، وغيرِهم، ولا يضرُّه قِلَّتُه. ومِما ورَد منه من شعر الجاهليين قول الأعشى:

عُلِّقتُها/ عَرَضًا/ وعُلِّقَتْ/ رَجُلًا ....

مستفعلن/ فَعِلن/ متَفعلن/ فَعِلن ....

ومن أمثلة البسيط قولُ الشاعر:

ألمعُ برقٍ سَرَى، أمْ ضوءُ مِصباحِ أمِ ابْتِسامتُها بالمَنظَرِ الضاحي[1]

---

(١) هذا شاهدٌ في البلاغة على ما يُسَمَّى «تجاهل العارف»؛ للمبالغةِ في المدح.

بحر الوافر

مفتاحه:

بحورُ الشعر وافرُها جميلُ مفاعلَتن مفاعلَتن فعولُ

ووزنه بحسب الدائرة العَروضية:

مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن مفاعلَتن

ولكنه لم يرد تامًّا إلا مقطوفَ العَروض والضرب «فعولن»، وما ورد منه صحيح العَروض والضرب فشاذٌّ، ومنه:

ينادمُنا فَيُفْرِغُ في مَسامِعِنا
أغانيَه فَيَمْلأُ جَوَّنا نَغَما

ينادمُنا/ فَيُفْرِغُ في/ مَسامِعِنا
أغانيَه/ فَيَمْلأُ جَوْ/ وَنا نَغَما

مفاعلَتن/ مفاعلَتن/ مفاعلَتن
مفاعلَتن/ مفاعلَتن/ مفاعلَتن

أما وزنه بحسب الاستعمال فهو المذكور في المفتاح.

وهو مِن أجلِّ بحورِ الشعرِ وأعذبِها، ومِن الناسِ مَن لا يُحسن سواه؛ لسهولةِ إيقاعِه، وحُسن نغَمِه. وهو في الأصل نوعٌ من الهزَج إلَّا

أنه مركَّب، أو هو هزجٌ مطوَّرٌ، ويقال: أصلُ اسمِه: «الهزج الوافر»[1].

ولهذا تحوَّل عَروضُه إلى «فَعُولُن» وكذلك ضربُه، وتكون أيضًا على «مفاعَلَتُن» أو «مفاعيلن» إذا كان مجزوءًا.

ومن أمثلةِ ذلك قولُه:

فإنــكِ لَــو ســألتِ بَقـــاءَ يــومِ	على الأجلِ الَّـذي لَـكِ لـم تُطاعِ
فإنـكِ لَـو / سـألتِ بَقـا / ءَ يـومِ	على الأجلِ الـ/ لَذي لَكِ لم/ تُطاعِ
مفــاعَلَتُن/ مفــاعَلَتُن/ فَعُــولُن	مفــاعَلَتُن/ مفــاعَلَتُن/ فَعُــولُن

وقول المجنون:

أمــرُّ علــى الــديارِ دِيــارِ ليلــى	أقبِّــلُ ذا الــجدارَ وذا الــجدارا
أمـرُّ علـى الـدْ/ دِيارِ دِيـا/ رِ ليلـى	أقبِّـلُ ذا الــ/ جدارَ وذا الــ/ جدارا
مفــاعَلَتُن/ مفــاعَلَتُن/ فعــولن	مُفــاعَلَتُن/ مُفــاعَلَتُن/ فَعُــولُن

فهذا عَروضُه كضربِه، كلاهما على وزن «فَعولن».

ويكونُ الوافرُ مجزوءًا، ومثالُه:

لِميَّـــةَ موحِشًـــا طَلَـــلُ	يَلـــوحُ كأنَّـــه خِلَـــلُ
لِميَّـــةَ مو/ حِشًـــا طَلَـــلُ	يَلـــوحُ كأنْـــ/ نَه خِلَـــلُ
مُفـــاعَلَتُن/ مُفـــاعَلَتُن	مُفـــاعَلَتُن/ مُفـــاعَلَتُن

---

(١) العَروض: تهذيبه إعادة تدوينه (ص: ٤٤٨).

وهذا عَروضُه كضربِه، كلاهما «مُفاعَلَتُن».

وقد يأتي ضربُه معصوبًا، أي على وزنِ «مفاعيلن» نحو:

أعاتِبُهـــــا وآمرُهـــــا فتُغضـــــبني وتَعْصِـــــيني

أعاتِبُهـــــا/ وآمرُهـــــا فتُغضـــــبني/ وتَعْصِـــــيني

مفـــــاعَلتُن/ مفـــــاعلَتن مفـــــاعلَتن/ مفـــــاعيلن

والـوافرُ سـهلٌ مطـواعٌ، تَقبَـلُ جميـعُ تفعيلاتِـه أن تكـونَ علـى وزن «مُفاعَلَتُن»، أو «مفاعيلن» في تامِّه، ومجزوئِه.

ويدخلـه مـن الزحافـات: العصـبُ، وهـو حسـنٌ، والعقـل أدنـى مـن ذلك. أمَّا النقص– وهو اجتماعهما– فهو قبيح فيه.

ومن القصائد المشهورة التي جاءتْ من بحر الوافر معلقةُ عمرو بـنِ كلثوم التي مطلعها:

ألا هُبِّـــي بصَـــحْنِكِ فاصْـــبَحِينا ولا تُبْقِـــي خُمـــورَ الأَنْـــدَرِينا

ومن أمثلتِه – وهو من شواهد النحو– قولُ ميمونِ بنِ بجدلٍ:

لَلُـــبْسُ عَبـــاءةٍ، وتَقَـــرُّ عَينـــي أحَـبُّ إلـيَّ مِـن لُـبسِ الشُّـفوفِ

ومن أمثلتِه –وهو بيتٌ طريفٌ، يُقرأ مِن آخرِه كما يُقرأ مِن أوَّلِه–:

مَوَدَّتُـــه تَـــدُومُ لِكـــلِّ هَـــوْلٍ وهـــلْ كـــلٌّ مَوَدَّتُـــه تَـــدُومُ

بحر الكامل

مفتاحه:

كَمَلَ الجمالَ مِن البحورِ الكاملُ متَفَـاعِلنْ، متَفَـاعِلنْ، مُتَفاعِـلُ

ووزنه:

متَفَـاعِلنْ، متَفَـاعِلنْ، مُتَفَـاعِلنْ متَفَـاعِلنْ، متَفَـاعِلنْ، مُتَفَـاعِلنْ

وهو بحرٌ واسعٌ، قديمٌ، جديدٌ، سَهل، عذب النغم والإيقاع، لا يَختلّ في السمع، كثيرٌ من المتشاعرين لا يُحسن سواه.

ومن أشهر القصائد التي جاءت به معلقة عنترة:

هَل غادَرَ الشُّعراءُ مِن مُتردَّمِ أم هَل عَرفتَ الدارَ بعد توهُّمِ؟

ومعلقةُ لبيدٍ أيضًا، ومنه نظم الكافية النونية لابن القيم.

وسمي كاملًا؛ لكماله في الحركات. وقيل: غير ذلك.

ويأتي الكامل تامًّا، ومجزوءًا، وللكامل ثلاث أعاريض، وتسعة أضرب؛ للتام منها عَروضان وخمسة أضرب:

العَروض الأولى صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله بيت معلقة عنترة السابق.

٢- ضرب مقطوع «متَفاعِلْ = فعِلاتُن»، مثاله:

ومكلِّـفُ الأيَّـامِ ضِـدَّ طباعِهـا	متطلـبٌ في المـاءِ جَـذوةَ نـارِ
ومكلِّفُ الـ/ أيَّامِ ضِدْ/ دَ طباعِهـا	متطلـبٌ/ في المـاءِ جَـذ/ وةَ نـارِ
متَفـاعِلُن / متْفـاعِلُن / متَفـاعِلُن	متَفـاعِلُن/ متْفـاعِلُن/ فعِلاتـن

٣- ضربٌ أحذُّ مضمَر «مُتْفا =فَعْلُن»، ومثاله:

لِمَـنِ الـدِّيارُ برامَتَيْـن فعاقِـلِ	دَرَسَـتْ وغَيَّـرَ آيَهـا الـقَطْرُ
لمـن الـدّيا/ رُ برامتيـ/ ن فعاقـلِ	دَرَسَـتْ وغيْـ/ يَر آيَهـا الـ/ ـقَطْرُ
متَفـاعلن / متَفـاعلن / متَفـاعلن	متَفـاعلن / متَفـاعلن / فعْلـن

العَروض الثانية حذاء «فَعِلُن»، ولها ضربان:

١- ضربٌ أحذُّ مثلُها، ومثاله:

لا تَعجَبـي يـا سَـلْمُ مِـن رجـلِ	ضَـحِكَ المشيـبُ برأسـه فبكـى
لا تَعجَبـي/ يـا سَـلْمُ مِـن/ رجـلِ	ضَـحِكَ المشيـ/ ـبُ برأسـه/ فبكـى
متْفـاعِلن / متْفـاعلن / فَعِلـن	مُتَفـاعِلن/ متَفـاعلن/ فعِلُـن

٢- ضربٌ أحذُّ مضمَر «فعْلن» بإسكان العين، ومثاله:

مـا قلـتُ إلَّا الحـقَّ أعْـرِفُه	أجـدُ الدلـيلَ عليـه مِـن قَلبـي
مـا قلـتُ إلْـ/ لَا الحـقَّ أعْ/ ـرِفُه	أجـدُ الدليـ/ لَ عليـه مِـن/ قَلبـي
متْفـاعلن / متْفـاعلن / فَعِلـن	متَفـاعِلن / متَفـاعِلن / فعْلـن

أما مجزوء الكامل فله عَروض واحدة صحيحة، وأربعة أضرب:

١ - الضرب الأول صحيح مثلها «متفاعلن»، ومثاله:

وإذا افتَقَــــرْتَ فــــلا تكــــن   مُتَخشِّـــــعًا وتجمَّـــــلِ

وإذا افتَقَـــرْ/ تَ فـــلا تكـــن   مُتَخشِّـــعًا / وتجمَّـــلِ

متَفـــاعلن / متَفـــاعلن   متَفـــاعلن / متَفـــاعلن

٢- الضرب الثاني مقطوع «مُتفاعِلْ= فعِلاتن»، ومثاله:

يـــا مـــن رأى رجـــلًا يَبيـــ   ـــعُ صـــلاحَه بفســـادِ

يـــا مـــن رأى / رجـــلًا يَبيـــ   ـــعُ صـــلاحَه/ بفســـادِ

متْفـــاعلن / مُتَفـــاعلن   مُتَفـــاعلن/ فعِلاتـــن

٣- الضرب الثالث مذيَّل «متفاعلان»، ومثاله البيت التالي، لكن بتسكين الراء، أعني راء «الكبير».

٤- الضرب الرابع مرفَّل «متفاعلاتن»، ومثاله:

أَبُنَـــيَّ لا تظْلِـــمْ بمكْـــ   ـــكَةَ لا الصَّغيـــرَ ولا الكبيـــرَا

أَبُنَـــيَّ لا/ تظْلِـــمْ بمكْـــ/   ـــكَةَ لا الصَّغيـ/ـــرَ ولا الكبيـــرَا

متَفـــاعلن / مُتْفـــاعلنْ   مُتَفـــاعلن / مُتَفـــاعِلاتُنْ

هذا وللكامل شذوذاتٌ، وتعتريه زحافاتٌ وعِلَلٌ، ومن عجائبه أن القصيدة لو كانت تفعيلاتُها كلُّها على وزن «مُتْفاعلن» المضمَرة -أيْ

«مستفعلن»- تكون من الرجز، فإذا انقلبت تفعيلةٌ واحدة منها فأكثر إلى «مُتَفاعلن» انقلبَ وزنُها إلى بحر الكامل ولو كانت آلافَ الأبيات.

ولهـذا يتـداخلُ المنسـرح والرجـز مـع الكامـل، كمـا قـال بعـض العَروضيين.

وربما غفَل الشاعر وهو ينظم من الطويـل، فيخـرج إلـى الكامـل في عَجُز البيت، كأن تقول:

لـه مقلـةٌ حَسْـنَا يُطِـيحُ بِهـا بِنـا وَيَـرُدُّ أرواحًـا تَقـارَبَ موتُهـا[1]

وقلتُ فيه:

لـك في القلـوبِ منـازلٌ يـا كامـلُ متَفـاعلن متَفـاعلن متْفـاعلُن

ويجوز في الكامل من الزحافات الإضمارُ وهـو حسنٌ، وأدنـى منـه الوَقْصُ، وهو قليلٌ. أما الخَزْل - وهو اجتماعُهما- فقبيحٌ فيه.

ومن أمثلةِ مجزوءِ الكاملِ المُرفَّلِ قولُ الشاعر:

وكـــأنَّ مُحْمَـــرَّ الشَّقِيـــ قِ إذا تَصَـــوَّبَ أَوْ تَصَـــعَّدْ

أعــــلامُ يــــاقوتٍ نُشِـــرْ نَ عَلَـى رِمَـاحٍ مِـن زَبَرْجَـدْ

وهو شاهدٌ بلاغيٌّ على التشبيهِ الخياليِّ، والشقيقُ: نبتٌ معروفٌ.

---

(١) نظمتُه للتمثيل.

بحر الهَزَج

الهَزَج هو البحر الأول من دائرة المشتبه، وسُمِّي بذلك مِن هزَجِ الصوت. وهو بحرٌ يصلح للترنم والغناء؛ لِحُسنِ إيقاعه.

مفتاحه

علـــى الأهـــزاج تســـهيلُ مفـــاعيلن مفاعيـــلُ

ووزنه بحسب الدائرة العَروضية:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

لكنه لم يرد إلا مجزوءًا، وما ورد منه تامًّا فهو شاذ.

فوزنه بحسب الاستعمال هو:

مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن مفـــاعيلن

وللهزج عَروض واحدة مجزوءة، لها ضربان:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله:

ولا تجـــزعْ مـــنَ المـــوتِ إذا حـــلَّ بِواديكـــا

ولا تجـــزعْ/ مـــنَ المـــوتِ إذا حـــلَّ/ بِواديكـــا

مفـــاعيلن/ مفاعيـــلُ مفاعيـــلُ/ مفـــاعيلن

٢- ضرب محذوف «فعولن»، ومثاله:

ومــا ظهـــري لبــاغي الضيـــ	ـــيمِ بـــالظهر الـــذلولِ
ومــا ظهـــري/ لبــاغي الضيـــ	ـــيمِ بـــالظهر الـــذْ/ ذَلولِ
مفـــاعيلن/ مفـــاعيلن	مفـــاعيلن/ فعـــولن

ويدخله من الزحافات: الكف «مفاعيلُ»، وهو حسن فيه؛ ويدخله القبض «مفاعلن»، وهو قبيح فيه.

لطيفة:

إذا دخل العَصْبُ جميع أجزاء مجزوء الوافر «مفاعلْتن = مفاعيلن»، فإنه يتحول إلى الهزج، فإن صح جزءٌ واحدٌ منه على زنة «مفاعلَتن»، عاد إلى الوافرِ، ولو كان مئة بيت.

ونظيرُه ما ذكرْناه في الكامل مع الرَّجَز، فإن القصيدةَ لو كانت من آلاف الأبيات، وكلُّ تفعيلاتها على وزن «مستفعلن» فهي من الرجز، فإذا كان فيها تفعيلة واحدة على زِنَة «مُتَفاعلن» انقلبَ إلى الكامل، ولا يجوز عندئذٍ تسميته رَجَزًا.

بحر الرَّجز

هذا بحرٌ مظلومٌ يلقِّبونَه «حمارَ الشعراءِ».

والحقُّ أنَّه جوادُ الناظمين، ومطيَّتُهم إلى غيرِه من البحور، وما هو بأسهلَ من الكامل، والمتقارب، والوافر، والهَزَج، والمتدارك.

وسُمِّيَ رجزًا لاضطرابِه وكثرةِ العِلَلِ والزحافاتِ التي تكونُ فيه.

ويقالُ: هو أكثرُ البحورِ تقلُّبًا. وإلى هذا المعنى يشير شاعر المعرة بقوله:

.... وأصـبحتُ مضـطرِبًا كـالرَّجَزْ[1]

ووزن الرجز تامًّا:

مُسـتَفْعِلُن، مُسـتَفْعِلُن، مُسـتَفْعِلُن مُسـتَفْعِلُن، مُسـتَفْعِلُن، مُسـتَفْعِلُن

وله أربع أعاريض، وخمسة أضرب.

العَروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان:

١- ضرب صحيح مثلها، ومثاله:

دارٌ لسلــمى إذْ سُليــمى جـارةٌ قفـرٌ، تُـرى آياتُهـا مثـلَ الزُّبُـرْ

دارٌ لسلـ/ ـمى إذْ سُليـ/ ـمى جـارةٌ قفـرٌ، تُـرى/ آياتُهـا/ مثـلَ الزُّبُـرْ

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن

---

(١) ويذكُرُ بعضُ العَروضيِّين سببًا آخر لتسميته، وهو تَقارُبُ أجزائه.

٢- ضرب مقطوع «مستفعِلْ = مفعولن»، ومثاله:

القلـبُ مِنْـــها مستريـــحٌ سـالمٌ والقلـبُ مِــنِّي جاهـدٌ مجهــودُ

القلـبُ مِنْ/ ـها مستريـ/ ـحٌ سالمٌ والقلـبُ مِنْ/ ـني جاهـدٌ/ مجهـودُ

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مفعـولن

العَروض الثانية مجزوءة، ولها ضربٌ واحد مثلها. ومثاله:

دارٌ متـــى مـــا أضْـــحكَتْ في يومِهـــا أبكـــتْ غَـــدا

دارٌ متـــى/ مـــا أضْـــحكَتْ في يومِهـــا/ أبكـــتْ غَـــدا

مُســـتَفْعِلُن/ مُســـتَفْعِلُن مُســـتَفْعِلُن/ مُســـتَفْعِلُن[1]

العَروض الثالثة مشطورة[2]، ولها ضربٌ مثلها، ومثاله:

مـا هـاج أحــزانًا وشجْــوًا قـد شـجا

ما هاج أحـ/ ـزانًا وشجْـ/ ـوًا قـد شـجا

مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن/ مُستَفْعِلُن

العَروض الرابعة منهوكة، وهي الضرب نفسُه، ومثالُها:

يـــا ليتنـــي/ فيهـــا جـــذعْ

مُســـتَفْعِلُن/ مُســـتَفْعِلُن

---

(١) ويصحُّ أنْ يكونَ من مجزوء الكامل، بإضمارِ جميعِ أجزائه «متْفاعلن= مستفعلن».

(٢) المشطورُ: ما أُسقِط نصفُه.

وزحافاتُه وعِلَلُه كثيرةٌ، كما تقدَّم.

ولهذا تتحولُ فيه «مُستَفْعِلُن» في أي جزءٍ من أجزائه إلى «مُتَفعِلن» وإلى «مُفْتَعِلن» وإلى «مُتعِلُن» التي تنقل إلى «فعِلتُن، ويكونُ في بعضه على وزن مَفاعِلن».

ومن شَواذِّه: أن يكون مذيّلًا، فتكون تفعيلتُه الأخيرة على وزن «مستفعلان»، وقد تأتي في بعض الأنظام على «مفعولان»[1].

والتذييلُ سائغٌ شائعٌ لدى المتأخرين، وقد جَرى عليه كثير من النُّظام، كالسيوطي، وابن بونة، والبدوي في «عمود النسب» وغيرِه، ووجدتُه كثيرًا في نظمي؛ لتأثُّري بمن ذكرتُ من الناظمين. وأما في أرجاز المتقدِّمين فلا يَكاد يُوجد.

ولكثرة التصاريف في الرَّجز يتعدَّد إلى أنواع أوصلَها بعضُهم إلى أكثرَ من أربعين نوعًا.

---

(١) هذا مشطورُ السريع، وبعض النُّظام يُقحِمونه في منظوماتِهم الرجزية. ومِن أقدمِ مَن وقَع منه ذلك ابنُ معطي في ألفيته النحوية، لكنه عدَّ ذلك من منهجِه في مقدِّمةِ نظمِه. وميزانُه: «مستفعلن، مستفعلن، مفعولانْ».

بحر الرَّمَل

الرَّمَل هو البحر الثالث من دائرة المشتبه، وقيل في تسميته إنها من «رمل الحصير» أي نسجه، أو من سُرعة السير؛ لما يُتيحه هذا الوزن من سرعة في الإيقاع، وهو بحر غِنائيّ.

مفتاحه:

رَمَــلُ الأبحُــرِ تَروِيــه الثِّقــاتُ   فعِلاتـــن، فعِلاتـــن، فـــاعلاتُ

وزنه:

فـــاعلاتن، فـــاعلاتن، فـــاعلاتن   فـــاعلاتن، فـــاعلاتن، فـــاعلاتن

لكنه لا يُستعمل تامًّا إلا محذوفَ العَروض «فاعلن».

وما ورد منه تامًّا صحيح العَروض فهو شاذ، نحو قول الشاعر:

مــا لِقلبــي لا يُبــالي بمَــلامٍ   في سُــلَيْمى لا ولا يُعــطي القِيــادا

مــا لقلبــي/ لا يبــالي/ بمــلامٍ   في سليمى/ لا ولا يُعـ/ ـطي القِيادا

فـــاعلاتن/ فـــاعلاتن/ فعِلاتـــن   فـــاعلاتن/ فـــاعلاتن/ فـــاعلاتن

وللرمَل عَروضان، وستة أضرب:

العَروض الأولى تامة محذوفة «فاعلا - فاعلن»، ولها ثلاثة أضرب:

١- ضرب صحيح، ومثاله:

أبلـــغِ النعمـــانَ عنـــي مألكًـــا　　　أنـه قـد طـالَ حبسـي وانتظـاري

أبلـــغِ النعـــ/ مانَ عنـــي/ مألكًـــا　　　أنه قد/ طالَ حبسي/ وانتظاري

فـــاعلاتن/ فـــاعلاتن/ فـــاعلن　　　فـــاعلاتن/ فـــاعلاتن/ فـــاعلاتن

٢- ضرب مقصور «فاعلاتْ = فاعلانْ»، ومثاله:

لا يكـــن وعـــدُك برقًـــا خُلَّبًـــا　　　سـاطعًا يَلـمعُ في عـرض الغمـامْ

لا يكــن وعـ/ ـــدُك برقًـــا/ خُلَّبًـــا　　　ساطعًا يَلـ/ ـمعُ في عر/ ض الغمـامْ

فـــاعلاتن/ فعِلاتـــن/ فـــاعلن　　　فـــاعلاتن/ فعِلاتـــن/ فـــاعلانْ

٣- ضرب محذوف مثلها، ومثاله:

نَحـــنُ أَودُ حـــينَ تَصـــطَكُّ القَنـــا　　　وَالعَـــوالي لِلعَـــوالي مُشـــرَعَه

نَحنُ أَودُ/ حينَ تَصطَكْـ/ كُ القَنا　　　وَالعَـوالي/ لِلعَـوالي/ مُشـرَعَه

فـــاعلاتن/ فـــاعِلاتن/ فـــاعلن　　　فـــاعلاتن/ فـــاعِلاتن/ فـــاعلنْ

العَروض الثانية مجزوءة صحيحة، ولها ثلاثة أضرب:

١- ضرب مثلها، ومثاله:

مقفـــــراتٌ دارســــــاتٌ　　　مثـــــل آيـــــاتِ الزبـــــورِ

مقفـــــراتٌ/ دارســـــاتٌ　　　مثـــــل آيـــــا/ تِ الزبـــــورِ

فـــــاعلاتن/ فـــــاعِلاتن　　　فـــــاعلاتن/ فـــــاعِلاتن

٢- ضرب محذوف «فاعلن»، ومثاله:

مــا لمــا قــرَّتْ بــه العيــ ـــنان مــن هــذا ثمــنْ

مــا لمــا قــرْ/ رَتْ بــه العيــ ـــنان مــن هـ/ ـــذا ثمــنْ

فــاعلاتن/ فــاعِلاتن فــاعلاتن/ فــاعلنْ

٣- ضرب مسبغ «فاعلاتانْ»، ومثاله:

لانَ حتَّــى لــوْ مَشَــى الــذَّرْ رُ عليــه كــادَ يُدْمِيــهْ

لانَ حتَّــى/ لــوْ مَشَــى الــذَّرْ رُ عليــه/ كــادَ يُدْمِيــهْ

فــاعلاتن/ فــاعِلاتن فعِلاتــن/ فاعلاتــانْ

ويدخل الرمل من الزحافات: الخَبْن وهو حسن، والكف وهو أدنى منه، وأما الشَّكْل -وهو اجتماعهما- فقبيح فيه.

ومن القصائد الشهيرة التي جاءت على وزنه لاميةُ ابن الورديِّ[1].

ومنه ما تمثَّلَ به أبو الفضلِ ابنُ العمِيدِ قبلَ مقتلِه:

سَــكَنَ الــدُّنيا أُنــاسٌ قبْلَنــا رَحَلُــوا عَنْهــا وخَلَّوْهــا لَنَــا

ونَزَلْناهــا كَمــا قــدْ نَزَلُــوا ونُخَلِّيهــا لِقَــوْمٍ بَعْــدَنَا

---

(١) ومطلعُها:

اِعتــزِلْ ذِكْــرَ الأغــاني والغَــزَلْ وقُــلِ الفَصْــلَ، وجانِــبْ مَــن هَــزَلْ

ووضَعتُ عليها شرحًا سمَّيتُه «تفاصيل الجمل».

بحر السَّريع

بحـــرُ ســـريعٌ مـــا لَـــه سَـــاحِلُ   مســـتفعلن، مســـتفعلن، فاعـــلُ

بحر عذب، تكثر فيه الأسباب الخفيفة، ويسرع اللسان بالنطق به.

وأصل عَروضه «مفعولاتُ» ولكن دخلها الطي، وهو حذف الرابع الساكن، والكسف[1]، وهو حذف السابع المتحرك، وهو هنا التاء، فتصير «مفعُلَا» ثم تُنقَل إلى «فاعلن».

ومن أمثلته:

ومَـــن دعـــا الـــناس إلـــى ذَمِّـــه   ذمُّـــوه بالـــحقِّ وبالباطـــلِ

ومَـن دعـا النْ/ ـناس إلـى / ذَمِّـه   ذمُّـوه بالـ/ ـحق وبالـ/ ـباطل

مُـتَفعلن / مفْـتعلن / فـاعلن   مسـتفعلن / مفـتَعلن / فـاعلن

وهو -كما ترى- عَروضُه مطوية مكسوفة؛ كما بينت لك.

ونحوه قول الآخر:

قـد يُـدرِكُ الـمُبْطِئُ مِـن حظِّـه   والحظُّ قد يَسْبِقُ جَـهْدَ الحريصْ

قـد يُـدرك الـ/ ـمبطئُ مـن/ حظِّـه   والحظّ قد/ يسبق جَهْـ/ ـد الحريصْ

مسـتفعلن / مفْـتعلن / فـاعلن   مسـتفعلن / مفـتَعلن / فـاعلانْ

---

(١) بالسين، ومنهم من يسميه الكشفَ، بالشين المعجمة.

إلا أن ضربَه هنا مطويّ موقوف[١]؛ لأنه على وزن «فاعِلان».

وقد يكون ضربه على وزن «فَعْلن» كقول الشاعر:

قالت ولم تقصِدْ لِقِيلِ الخَنا: مهلًا لقد أبلغتَ أسماعِي

قالت ولم / تقصِدْ لقيـ/ ـلِ الخَنا: مهلًا لقد/ أبلغتَ أسـ/ ـماعِي

مستفعلن/ مستفعلن/ فاعلن مستفعلن / مستفعلن/ فعْلن

وقد تكون عَروضه مخبولةً مكسوفة، وضربُها مثلُها، كقول المرقش الأكبر:

النَّشْرُ مِسكٌ والوجوهُ دنا نيرُ وأطرافُ الأَكفّ عَنَمْ

النشرُ مسـ/ ـكٌ والوجو/ هُ دنا نيرُ وأط/ ـرافُ الأَكفْ/ ـفِ عَنَمْ

مستفعلن/ مستفعلن/ فعِلن مفتعلن/ مستفعلن/ فعِلن

ويدخل السريعَ من الزحافات: الخَبْن، وهو حسن، والطي، وهو صالح، والخبل، وهو قبيح.

ومن أمثلته قولُ الشاعرِ -وهو من الشواهد-:

يا عاذلِي دَعْنِيَ مِن عَذْلِكَا مِثْلِيَ لَا يَقْبَلُ مِن مِثْلِكَا[٢]

---

(١) الوقف هو تسكين السابع المتحرك، وهو مختصٌّ بـ«مفعولاتُ».

(٢) فيه شاهد على استعمال «مِثْل» بمعنى «الذات».

ومن ذلك قولُ الآخَرِ:

كأَنَّمـــا يَبْسِـــمُ عَـــنْ لُؤْلُـــؤٍ مُنَضَّـــدٍ، أوْ بَـــرَدٍ، أوْ أَقَـــاحْ[1]

(١) وهو من شواهد البلاغة على تعدُّدِ طرف المشبَّهِ به دونَ المشبَّهِ.

بحر المنسرح

وزنُه:

مسـتفعلن، مفعـولاتُ، مسـتفْعِلُن مسـتفعِلنْ، مَفْعـولاتُ، مفـتعِلُنْ

وضابطُه:

منســرحٌ فيــه يُضــربُ المَثــلُ مســتفعلنْ، مفعــولاتُ، مفتعــلُ

وله ثلاث أعاريض، وأضربه ثلاثة.

- العَروض الأولى: صحيحة، ولها ضربان:

أ)مطوي «مفتعلن» كقول الشاعر:

إنَّ ابــنَ زيــدٍ لا زال مُســتعمِلًا للخيــرِ يُفشــي في مصــرِه العُرُفــا

إن ابــنَ زيــ/ دٍ لا زال/ مســتعملًا للخير يفـ/ شي في مصر/ هِ العُرُفا

مستفعلن/ مفعـولات/ مستفعلن مسـتفعلن/ مفعـولات/ مفـتعلن

ب) الضرب الثاني: مقطوع «مفعولن»، ومثاله:

مــا هــيَّج الشَّــوقَ مــن مطوَّقــةٍ قامــت علــى بانــةٍ تُغنِّينــا

ما هيَّج الشْـ/ شَوقَ من مُـ/ ـطوَّقةٍ قامــت علــى/ بانــةٍ تُـ/ ـغنِّينا

مســتفعلن/ مفعُــلاتُ/ مفـتعِلُن مسـتفعِلنْ/ مَفْعـولاتُ/ مفعـولنْ

- العروض الثانية: منهوكة موقوفة، وضربُها مثلُها «مفعولانْ»، ومثاله:

صـــبْرًا بَنـــي عبدِالـــدارْ

صـــبْرًا بَنـــي/ عبدِالـــدارْ

مســـــتفعلن/ مفعــــولانْ

العـروضُ الثالثـة: منهوكـة مكشـوفة، وضـربُها مثلُهـا «مفعـولن»، ومثاله:

وَيْلُـــمِّ سَـــعْدٍ سَـــعْدَا

وَيْلُـــمِّ سَعْـــ/ دٍ سَـــعْدَا

مســـــتفعلن/ مفعــــولنْ

يَـدخلُ المنسـرحَ مـن الزحافـات: الخَـبْن، والطـيُّ، والخبـل في «مستفعلن»؛ والخَبْن حسنٌ، والطي صالحٌ، والخبل قبيحٌ.

ومن المنسرحِ قولُ أبي الطيبِ:

يـا عـاذلَ العاشــقِين دَعْ فِئَــةً أَضَــلَّها اللهُ، كيــفَ تُرْشِــدُها

وقولُ الآخَرِ:

إنَّ مَحَـــلًّا، وإنَّ مُـــرْتَحَلَا وإنَّ في السَّـفْرِ مـا مَضَـى مَهَـلَا[1]

---

(١) أصلُه: إنَّ لنا في الدُّنيا محلًّا، وإنَّ لنا عنها مُرتحلًا: ولكنه حذفَ المسنَد، وهو الخبرُ. وستجدُه في أول الكلام عن المسنَد وحذفِه في المعاني.

بحر الخفيف

فـاعلاتن، مسـتفع لـن، فـاعلاتن فـاعلاتن، مسـتفع لـن، فـاعلاتن

هذا البحر، اسم على مسمًّى، خفيفُ الحركات، لطيفُ السواكن، ومفتاحه:

يـا خفيفًـا خَفَّـتْ بـه الحَرَكَـاتُ فـاعلاتن، مسـتفع لـن ، فـاعلاتُ

سُمِّي خفيفًا؛ لكثرة أسبابه، والأسباب أخف من الأوتاد.

ومن القصائد المشهورة التي جاءت منه، معلقة الحارث بن حلّزة اليشكريّ، ومطلعها:

آذَنَتْنـــا ببينِهـــا أســـماء رُبَّ ثـــاوٍ يُمَـــلُّ منـــه الثَّـــواءُ

وله ثلاث أعاريض، وخمسة أضرب.

- العَروض الأولى تامة صحيحة، ولها ضربان، صحيح، كقول الشاعر:

مـا مضَـى فـاتَ والمؤمَّـل غَيـبٌ ولـكَ السَّـاعة التـي أنـتَ فيهـا

ما مضَى فا/ تَ والمُؤمْـ/ ـمَل غَيبٌ ولـك السَّـا/ عة التـي/ أنـت فيهـا

فـاعلاتن متفـعِ لـن/ فعِلاتـن فعلاتـن / متفْـعِ لـن / فـاعلاتن

ومحذوف، كقول الشاعر:

لـيسَ مـن عـاش سـاعيًا في اجتهـادٍ كالــذي عــاش دائــم الــكَسلِ

ليسَ من عا/ ش ساعيًا/ في اجتهادٍ كالــذي عــا/ ش دائــم الــ/ كَسلِ

فــاعلاتن متفــعِ لــن فــاعلاتن فــاعلاتن / متفــعِ لــن / فَعِلــن

- العَروض الثانية تامة محذوفة، وضربها محذوف، كقوله:

إن قــدَرْنا يومًــا علــى عــامرٍ نَمتثـلْ منــهُ أو نَدعْــه لكُــمْ

إن قــدَرْنا / يومًـا علـى / عــامرٍ نَمتثـلْ منـ/ـهُ أو نَدعْـ/ـه لكُـمْ

فـاعلاتن / مسـتفع لـن / فـاعلن فـاعلاتن / مسـتفع لـن / فـاعلن

- العَروض الثالثة: مجزوءة صحيحة، وضربها صحيح مثلها، كقول الشاعر:

ليــتَ شــعري مــاذا تــرى أمُّ عمـــــرو في أمرنـــــا

ليــتَ شــعري/ مــاذا تــرى أمُّ عمـــــرو/ في أمرنـــــا

فــاعلاتن/ مســتفعِ لــن فــاعلاتن / مســتفعِ لــن

ويدخلُ الخفيفَ من الزحافات: الخَبْن، وهو حسن، والكف، وهو صالح، والشكل، وهو قبيح.

ومن أمثلةِ الخفيفِ قولُ الشريفِ الرَّضِيِّ:

مــا أقــلَّ اعتبارَنــا بالزَّمــانِ وَأشَــدَّ اغْتِرارَنــا بِالأمَــانِي

كـــلَّ يـــومٍ رَزِيَّـــةٌ في فُـــلانٍ   وَوُقُـــوعٌ مِـــنَ الـــرَّدَى بِفُـــلانِ

وقَوْلي مُعارضًا قصيدةَ الحارثِ بنِ حِلِّزَةَ اليَشكُرِيِّ:

آذَنَتْنَـــا بنُورِهَـــا شَـــيْماءُ   يَـــومَ وَلَّـــى بظُهْـــرِهِ الأرْبِعَـــاءُ[1]

---

(١) مطلعُ قصيدةٍ كتبتُها يومَ ولادةِ ابنتي الكُبرى «شيماء»، عامَ ١٤١٠هـ.

بحر المضارع

تُعـــــدُّ المضـــــارِعات مَفاعيــــــلُ، فـــــاعِ لاتُ

بحر غنائي، رقيق، طرقه المتأخرون، وهو نادر في شعر المتقدمين.

ومن العَروضيين من وصفه بـ«البحر الحلو»، ومنهم من وصَفه بالبعد عن الذوق الشعري، وسُمي مضارعًا؛ لمضارعته الهَزَج، وقيل: لمضارعتِه المجتثَّ، وقيل لمضارعتِه المتقاربَ[1].

وليس له إلا عَروض واحدة مجزوءة صحيحة «فاعِ لاتن» وضربها مثلها «فاعِ لاتن»

ومن أشهر ما يُمثَّل له قول الشاعر:

دعـــاني إلـــى سُـــعادِ دواعـــي هَـــوى سُـــعادِ

دعـــاني إ/ لـــى ســـعادِ دواعـــي هـ/ ـــوى سُـــعادِ

مفاعيـــلُ/ فـــاعِ لاتُـــنْ مفاعيـــلُ/ فـــاعِ لاتـــن

ويجوز في حشوه الكف؛ فتصبح «مفاعيلن» «مفاعيلُ»، ويجوز القبض؛ فتصبح «مفاعيلن» «مفاعِلن».

---

(١) العَروض: تهذيبه وإعادة تدوينه، لجلال حنفي (ص:٨٠).

بحر المقتضب

اِقتضِـــبْ كمــا ســـأَلوا   مفعـــــولاتُ، مفتَعـــلُ

هذا البحر قليل الورود، ولا سيما في شعر الأولين يقال: اقتُضبَ من المنسرح.

وله عَروض واحدة مجزوءة مطوية «مفتعلن» وضربها مثلها، نحو:

هَـــلْ علـــيَّ ويْحكُمـــا   إنْ عشـــقتُ مـــن حَـــرجِ

هَـــلْ علـــيَّ/ ويْحكُمـــا   إنْ عشـــقتُ/ مـــن حَـــرجِ

فـــاعلاتُ/ مفـــتعلن   فـــاعلاتُ/ مفـــتعلن

ويَروي بعضُهم لهذا البحر ضربًا مقطوعًا «مفعولن» وبعضُهم يروي له عَروضًا مقطوعة، وضربًا مثلَها.

ومن قصائد المقتضب المشهورة بائية أبي نواس، ومطلعُها:

حامِـــل الهَـــوى تَعِـــبُ   يَسْـــتَخِفُّه الطَّـــربُ

حامِـــل الهـ/ـــوى تَعِـــبُ   يستخفُّ/ـــه الطَّـــربُ

مَفْعُـــلاتُ/ مُفْـــتعِلُن   مَفعُـــلاتُ/ مفـــتعلن

وفي البيت زحافُ الطيِّ في جميع أجزائه.

بحر المجتث

اجْتُثَّــــــتِ الحركــــــاتُ مســــتفعِ لـــــن، فـــاعلاتُ

من شدَّة ندرة هذا البحر أنكر وجودَه بعضُهم، لكنه شائع لدى الأندلسيين، ثم المتأخرين.

يقال: سُمِّي بالمجتث، لأنه اجتُثّ، أي: اقتُطع من الخفيف.

وليس له إلا عَروض واحدة صحيحة مجزوءة، وضربها مثلها، نحو:

الـــبطنُ منـــــها خمـــيصٌ والوجـــهُ مِثـــلُ الهـــلالِ

الـــبطنُ منـ/ ـــها خمـــيصٌ والوجـــه مثـ/ ـــل الهـــلالِ

مســـتفعِ لُـــن/ فـــاعلاتنْ مســـتفعِ لـــن/ فـــاعلاتن

وله أحوال، ويجوز في حشوه طائفة من الزحافات والعِلل.

ومن أمثلته -وهو من شواهد البلاغة-:

صُـــدْغُ الحبيـــبِ وحـــالِي كِلاهمـــا كَاللَّيـــالي[1]

---

(١) فيه شاهدٌ على «تشبيهِ التسويةِ»، وهو تعدُّد طرفِ المشبَّهِ دونَ المشبَّهِ به.

بحر المتقارب(١)

عــنِ المتقــاربِ قــال الخليــلُ فعــولن، فعــولن، فعــولن، فعــولُ

تفعيلاته ثمانٍ، ويسهل على كل أحد نظمُ بيت أو أكثر على وزنه؛ لأنه منضبط على تفعيلة واحدة، تتكرر ثمانيَ مرَّات، وأنصح المتعلم أن يبدأ به، وأن يختار ما يوازنُ تفعيلة واحدة يكررها ثماني مرات، نحو:

ســلامٌ، ســلامٌ، ســلامٌ، ســلامٌ ســلامٌ، ســلامٌ، ســلامٌ، ســلامُ

وله عَروضان، وستة أضرب:

العَروض الأولى تامة صحيحة، ولها أربعة أضرب:

- الضرب الأول: صحيح كعَروضه «فعولن»، نحو:

تباركـــتَ يـــا ربَّنـــا مـــن إلــهٍ عظـيمِ الأيــادي علــى العالَمينــا

تبارك/ ـــتَ يـا ربْ/ ـبَنا من/ إلــهٍ عظيم الـ/ أيادي/ على العا/ لمينا

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن

- الضرب الثاني: مقصور «فعولْ»، ومثاله البيت السابق، إذا قرأت آخره بتسكين الروي هكذا:

---

(١) بكسر الراء، وفتحها. والكسر أشهر.

تبارکَـ/ تَ يـا ربْـ/ ـبَنا مِـن/ إلـهٍ عظيم الـ/ أيادي/ على العـا/ لمينْ

فعولن/ فعولن/ فعـولن/ فعـولن فعـولن/ فعـولن/ فعـولن/ فعـولْ

- الضرب الثالث: محذوف «فَعَلْ»، مثالُه:

وأروِي مِـنَ الشـعرِ بيتًـا عويصًـا يُنَسِّــي الــرُّوَاةَ الــذي قــدْ رَوَوْا

وأروِي/ مِنَ الشعـ/ ـرِ بيتًـا/ عويصًـا يُنَسِّي الـرْ/ رُوَاةَ الـ/ لَذي قـدْ/ رَوَوْا

فعولن/ فعولن/ فعـولن/ فعـولن فعـولن/ فعـولن/ فعـولن/ فَعَـلْ

كله على زنة «فعولن» والثامنة -وهي ضربه- على زنة «فَعَلْ».

- الضرب الرابع أبتر «فَعْ»، مثالُه:

خليلـيَّ عوجـا علـى رسـمِ دارٍ خَلـتْ مـن سُـليمى ومـن قبَّـةْ

خليلِيْ/ يَ عوجا/ على رسـ/ مِ دارٍ خَلتْ من / سُليمى/ ومن قَبْـ/ بَةْ

فعولن/ فعولن/ فعولن/ فعولن فعـولن/ فعـولن/ فعـولن/ فَـعْ

وكلها على زنة «فعولن»، والثامنة -وهي ضربه- على زنة «فعْ».

أما العَروض الثانية فمجزوءة محذوفة «فعَلْ»، ولها ضربان:

- الضـرب الأول: مثلهـا «مجـزوء محـذوف» علـى وزن «فَعَـلْ»، نحو:

لنـــا صـــاحبٌ لـــم يـــزلْ يُعلِّلُنـــــا بالأمَــــلْ

لنــا صــا/ حبٌ لــم/ يــزلْ يعدُّ/ ــــلنا بالــــ/ أمَلْ

فعــولن/ فعــولن/ فعَــلْ فعــولُ/ فعــولن/ فَعَــلْ

- الضرب الثاني: أبتر «فَعْ»، نحو:

إذا زرتَنــا مُنعِمًــا فــأهلًا وســهلًا بــكْ

إذا زُر/ تَنــا منـ/ ــعِمًا فــأهلًا/ وســهلًا/ بــكْ

فعــولن/ فعــولن/ فعــلْ فعــولن/ فعولن/ فــعْ

وللمتقارب أوزان أخرى غيرُ مشهورة.

وهو سهلٌ كما تَرى، ولا يَعجِزُ عن النظم في سِلكِه أحدٌ، فهو -كما قيل- نثرٌ موزونٌ.

ولي صاحبٌ - لا يزال بعضُ نظمِه عندي- لا يُحسِنُ الشِّعرَ، ولا يَحفظُ منه إلا قليلًا، ولكنه كان يَنظِمُ كلامًا من هذا البحرِ، ويَكتُبُ البيتين والثلاثةَ، وقد يَبلُغ العشرةَ؛ لسهولتِه، كما تقدَّمَ.

ومن أمثلةِ المتقاربِ -وهو من شواهدِ الجِناسِ-:

إذا مَلِــكٌ لــمْ يَكُــنْ ذا هِبَــهْ فدَعْــهُ، فدَوْلَتُــه ذاهبــهْ

بحر المتدارَك[١]

هـو البحـر السـادس عشـر، وهـو بحـرٌ عـذبٌ، وإن تفرقـتْ سُـبُلُه، وبعضُهم يسميه «ركض الخيل»؛ لأنه يشبه وقع الحوافر على الأرض.

ويستطيع من ليس بشاعر أن يصنعَ منه أبياتًا.

وتفعيلاتُه ثمانٍ، هي:

فـــاعِلُن، فـــاعلُن، فـــاعلُن، فـــاعِلُن
فـــاعِلُن، فـــاعلُن، فـــاعلُن، فـــاعِلُن

مثاله:

جاءنـــا/ عـــامرٌ/ ســـالمًا/ صـــالحًا
بعـدما/ كـان مـا/ كـان مِـن/ عـامرِ

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن
فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن

١- هذا مثال للمتدارك التام الذي صحَّت عَروضُه الأولى وضربُها.

(١) بفتح الراء وكسرها، وسُمّي بذلك لأنَّ الأخفش تدارك أصل وزنه على الخليل، وله أسماء كثيرة، منها: الغريب، والشقيق، والخَبَب، والمحدث، والمتقاطر، والمتداني، والمشتق ويقال: المتدارِك، بكسر الراء؛ لأنه تدارك المتقارب.

ونحو:

لـم يـدَعْ مَـن مضـى للّـذي قـد غَبَـرْ

فضـلَ علـمٍ سِـوى أخـذِه بـالأثَرْ[1]

لـم يدَعْ/ مَن مضى/ للّذي/ قد غبرْ

فضلَ عل/ـمٍ سِوى/ أخذِه/ بالأثَرْ

فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعِلن

فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعلن/ فـاعلن

٢- وَتكون عَروضه الثانية مجزوءةً صحيحةً، وهي ثلاثة أضرب.

أ) الضرب الأول «فعِلاتُن»[2]، مثالُه:

دارُ سُعـــدَى بشَحْـــرِ عُمـــانِ

قـــدْ كســاها البِلـــى الـــمَلَوانِ[3]

دارُ سُعـــ/ دَى بشَحْـــ/ رِ عُمـــانِ

قـــدْ كســـا/ ها البِلـــى الـــ/ مَلَوانِ

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فعِلاتـــن

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فعِلاتـــن

---

(١) وهذا نحو قولهم: «ما تركَ الأولُ للآخِرِ شيئًا»، وهو ضرب من تحجير فضل الله، والواقع لا يصدقُه.

(٢) وهو مجزوء مخبون مرفَّل.

(٣) الليل والنهار.

ب) الضرب الثاني «فاعلانْ»[1]، مثاله:

قـــل لبـــاكٍ نعيـــمًا خَــلَا
مـــا لدُنْـــياكَ ذي مِـــن بقـــاءْ

قـــل لبـــا/ كٍ نعيـــ/ مًا خَـــلَا
مـــا لدُنْـــ/ ياكَ ذي/ مِـــن بقـــاءْ

فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلن
فـــاعلن/ فـــاعلن/ فـــاعلانْ

ولعذوبة هذا البحر أكثرَ منه أصحابُ الموشحات والغناء، وأما القدامَى فلم يَجْرِ على ألسنة شعرائهم إلا قليلًا.

ومن مشهورِ قصائده قصيدةُ أبي الحسن الحصري القيرواني، الشهيرة، التي مطلعها:

يـا ليـلُ الصّـبُّ متـى غَـدُه؟ أقيـــامُ الســـاعةِ موعـــدُه؟

وقصيدة «قارئة الفنجان» لنزار قباني:

جَلَسَـــتْ والخـــوفُ بعينيهـــا تتأمَّـــلُ فنجـــاني المقلـــوبْ

وكثيرًا ما يعرض للمتدارك الخَبْن، فيكون على وزن «فعِلن»، كما

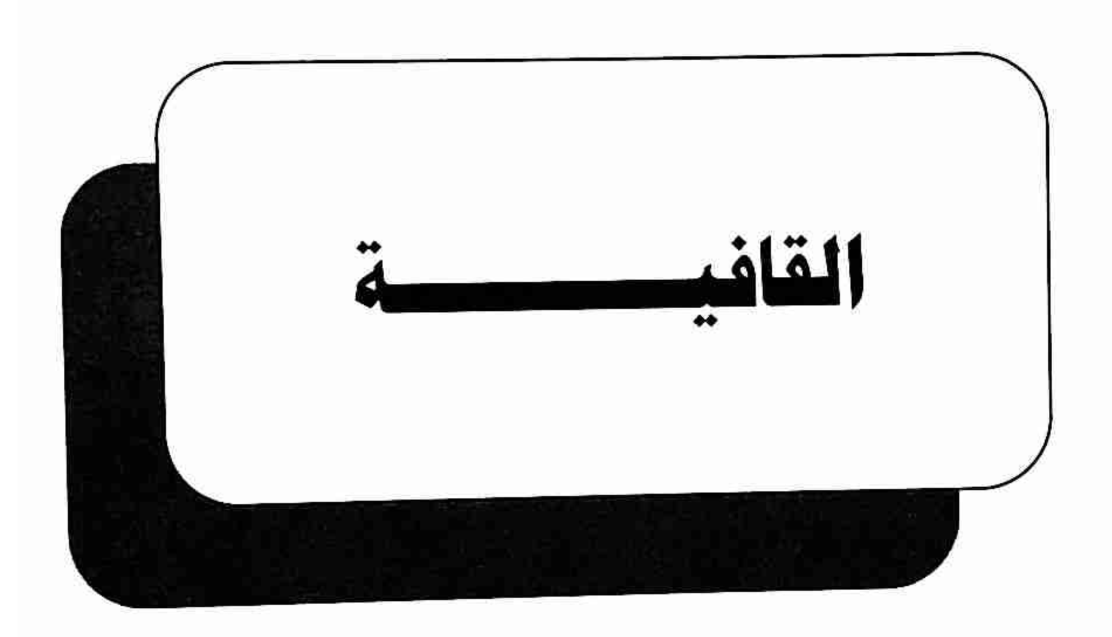
---

(١) وهو مجزوء مذيَّل.

في البيت السابق، وربما كانت كل تفعيلاته مخبونة كقول الآخر:

كُــرَةٌ وُضِــعَتْ لِصَــوالِجةٍ فتَلقَّفَهــا رَجُــلٌ رَجُــلُ

وبعضُهم يُسَمِّي هذا النوع الخَبَبَ؛ لأنه يشبه وقع حوافر الفرس.



القافيــــــة

القافية

أوَّلًا: تعريفها:

القافيـة، فاعلـة مـن القفـو، سُـمِّيت بـذلك؛ لأنهـا تقفـو سـابقتَها، أي تتبعُها، أو هي اسم فاعل بمعنى المفعول، فتكون مقفوة، أو هي من قافية الرأس، أي: مؤخره؛ لأنها تأتي آخر البيت الشعري.

وهي في أشهر اصطلاحات العَروضيِّين «آخر ساكنين في البيت وما بينهما، مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول»[(١)].

وقد تكون القافية بعض كلمة، أو كلمة، أو أكثر من كلمة..

مثال الأول:

ويـومَ نحـرتُ للعَـذارى مطيتـي فيـا عجبًـا مـن كورهـا المتحمَّـل

فالقافية هي «حَمَّل= حمْمَلي»، وهي بعض كلمة.

مثال الثاني:

تَـرى بَعَـر الأرآمِ في عَرَصـاتِها وقِيعانِهـا كأنّـه حـبُّ فُلْفُـلِ

---

(١) هذا تعريف لقافية البيت، أما مصطلح القافية من حيث هو علم، فهو علم يُعنى بضبط القافية، ودراسة ما يتعلق بها من أحكام وتصنيفات.

فالقافية هي «فُلفُلِ= فُلْفُلِي»، وهي كلمة واحدة.

ومثال الثالث:

مِكَـــرٍّ مِفَــرٍّ مقبــلٍ مــدبرٍ معًــا كجُلمودِ صخرٍ حطَّه السَّيْلُ مِن عَلِ

فالقافية هي «من علِ= منْ علِي»، وهي كلمتان.

ثانيًا: حروف القافية

حروف القافية هي الحروف التي لا بد للشاعر من الالتزام بها في قصيدته، ويمكن أن تجتمع هذه الحروف كلها في قافية واحدة، إلا الرِّدْف والتأسيس، فلا يجتمعان. وهذه الحروف ستة:

أولها: الروي، وهو الحرف الذي تُبنى عليه القصيدة، وتُنسب إليه؛ ولذلك تعرف بعض القصائد المشهورة برويِّها، ومنها لامية العرب، ونونية ابن زيدون.

ونذكر هُنا ما لا يصلح رويًّا من الحروف:

أولها: الألف إذا كانت مبدلة من تنوين النصب، أو نونِ التوكيد الخفيفة، أو كانت ضميرَ تثنيةٍ، أو لاحقةً لضمير الغائبة، أو زائدةً للإطلاق ونحوه؛ فكلُّها لا تصلح رويًّا، بل تكون وصلًا للروي، إلا اللاحقة لضمير الغائبة فهي خروجٌ.

أما الألف المقصورة، أو الزائدة للتأنيث أو للإلحاق، فتصلح رويًّا، ووصلًا.

الثاني: الواو، إذا كانت ساكنةً مضمومًا ما قبلها، وكانت للإطلاق، أو ضميرَ جمعٍ، أو لاحقةً لضمير الغائبِ؛ فكلها تصلح وصلًا، ولا تصلح للرويِّ.

أما إن كانت ساكنة مفتوحًا ما قبلَها، نحو:

إن الزمـــانَ زمـــانُ سَـــوْ وجميـــعُ هـــذا الخلـــقِ بَـــوْ

فهي صالحة.

الثالث: الياء إذا كانت ساكنة مكسورًا ما قبلها، وكانت للإطلاق، أو ضميرًا للتكلم أو الخطابِ، أو لاحقةً لضمير الغائب؛ فكلها لا تصلح رويًّا، بل هي وصلٌ.

الرابع: الهاء، إذا كانت للسكت، أو مبدلةً من تاء التأنيث المتحركة، أو ضميرًا محرَّكًا ما قبلَه؛ وهي وصلٌ كلها.

الخامس: النون، إذا كانت للتنوين، أو التوكيد؛ ولا تصلح للرويِّ، ولا للوصلِ.

الثاني: **الوصل**: هو ما يلي حرف الرويِّ المتحرك من هاء (للسكت، أو التأنيث، أو الضمير)، أو مدٌّ ناشئ عن إشباع الحركة (ا، و، ي).

الثالث: الخروج: وهو المد الناشئ عن إشباع حركة هاء الوصل.

الرابع: الرِّدْف: وهو حرف المد أو اللين إذا جاء قبل الروي بلا فاصل.

الخامس: التأسيس: هو ألف تسبق الروي، ويفصلها عنه حرف واحد، هو الدخيل.

السادس: الدخيل: هو الحرف المتحرك الذي يفصل بين ألف التأسيس والروي.

ثالثًا: حركات القافية

للقافية خمسُ حركات، تلحَق حروفَ القافية، ويلتزمها الشاعر، كما يلتزم حروف القافية، وهي:

المَجرى: حركة الروي المطلق.

النَّفاذ[١]: حركة هاء الوصل الواقعة بعد الروي.

الحَذْوُ: حركة الحرف الذي يسبق الرِّدف.

التوجيه: حركة ما قبل الروي الساكن.

الإشباع: حركة الدخيل.

الرَّسُّ: حركة ما قبل ألف التأسيس.

وقد جمَعها شعبانُ الآثاريُّ في بيت واحد من منظومته «الوجه الجميل»[٢]، هو قولُه:

مَجرًى، نَفاذٌ، حذوٌ، الإشباعُ ... رَسٌّ، وتوجيهٌ، لها أوضاعُ

(١) بالذال المعجَمة، وبعضُهم يقولُه بالدال المهمَلة، على معنى الانقضاءِ، والتمامِ.

(٢) ألفية في العَروض والقوافي، ألَّفَها أبو سعيدٍ شعبانُ الآثاريُّ (ت:٨٢٨هـ)، وحقَّقها هلال ناجي، طُبعتْ في عالم الكتب عام ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.

أمثلة على حروف القافية وحركاتها:

المثال الأول:

قال تأبط شرًّا:

يا وَيحَ نفسيَ مِن شوقٍ وإِشْفاقِ   ولا أَقُولُ إِذا ما خُلَّةٌ صَرَمَتْ

فالقافية هي «فَاقِي»، وفيها ثلاثةٌ من أحرف القافية، فالروي هو القاف، والياء الناشئة عن إشباع كسرته وصلٌ، والألف قبله رِدفٌ.

وفيها حركتان من حركات القافية، هما: كسرة الروي، وهي مجرًى؛ وفتحة الفاء (ما قبل الرِّدف)، وهي حذوٌ.

المثال الثاني:

قال أبو العتاهية:

ألا إنَّ المنيَّةَ منْـ   ـهَلٌ، والخلقُ ناهلُهُ

فالقافية هي «ناهِلُه= ناهِلُهُو»، وفيها خمسةٌ من حروف القافية، وأربعٌ من حركاتها.

فأما الحروف؛ فالألف: تأسيس، والهاء الأولى: دخيلٌ، واللام: رويٌّ، والهاء الأخيرة: وصلٌ، والمدُّ الناشئ عن ضمة هاء الوصل:

خروجٌ. فلم يَبْقَ من حروف القافية إلَّا الرِّدف؛ لأنه لا يجتمع مع التأسيس في قافية واحدة.

وأما الحركات؛ ففتحة النون: رَسٌّ، وكسرة الهاء الأولى: إشباعٌ، وضمة اللام: مجرًى، وضمة هاء الوصل: نَفاذٌ.

ولم يبق إلا الحَذو والتوجيه؛ فأما الحذو فلأنه مرتبط بالرِّدف، ولا ردفَ في هذه القافية. وأما التوجيه فلأنه لا يجتمع مع الوصل، وهو مختص بالقوافي المقيدة، والقافية في البيتين السابقين مطلقة.

والقافية المطلقة هي ذات الروي المتحرك، وتقدم التمثيل عليها، أما القافية المقيدة فهي ذات الروي الساكن، ومثالها هو الآتي:

المثال الثالث:

قال ابن الوردي:

اعتزِلْ ذكرَ الأغاني والغَزَلْ   وقُلِ الفَصْلَ وجانبْ مَن هَزَلْ

فالقافية هي «مَن هَزَلْ»، وفيها حرف واحد، وحركة واحدة؛ فالحرف هو الرويُّ (وهو اللام الساكنة)، والحركة هي التوجيه (فتحة الزاي). والقافية في هذا البيت مقيدة؛ لسكون الروي.

رابعًا: أنواع القافية باعتبار ساكنَيْها وما بينهما

ذكرْنا في تعريف القافية أنها آخر ساكنين، وما بينهما، والمتحرك الذي قبل الساكن الأول.

فللقافية ساكنان، وقد يَفصِل بينهما حركة، أو حركتان، أو ثلاث أو أربع، وقد يَلتقي الساكنان من غير فاصل. وقد سُمِّيَ كل نوع بمصطلح خاص به، وإليك هذه المصطلحات، وأمثلة عليها:

١- **المترادف**: ما توالى ساكناه بلا فاصل بينهما، ومثاله:

سبَّحتُ بالحمدِ، وبالحمدِ أقولْ   أصـولُ بـالله، وبـالله أجـولْ

فالقافية هي «قُولْ»، و«جُولْ»، وقد توالى ساكناها، بلا فاصل.

٢- **المتواتر**: ما فصل بين ساكنيه حركة واحدة، ومثاله:

وزائـرتي كـأنَّ بهـا حيـاءً   فلـيس تَـزورُ إلَّا في الظـلامِ

فالقافية هي «لامي»، وبين ساكنَيها حركة واحدة «لا/ مِـ/ يْ».

٣- **المتدارك**: ما فصَل بين ساكنيه حركتان متواليتان، ومثاله:

وإذا صحوتُ فما أقصِّرُ عن ندًى   وكمـا علمـتِ شـمائلي وتكرُّمـي

فالقافية هي «كَرْرُمِي»، وبين ساكنَيها حركتان «كَرْ/ رُمِـ/ يْ».

٤- **المتراكب**: ما فصل بين ساكنيه ثلاث حركات متوالية، ومثاله:

يُغضي حياءً، ويُغضَى من مهابتِه   فمــا يُكلَّــمُ إلا حــين يَبتســمُ

فالقافيـة هـي «يبتسـمُ= يبْتسـمُو»، وبـين سـاكنيها ثـلاث حركـات «يَبْـ/ تَسِمُـ/ و».

٥- **المتكاوس**: ما فصل بين ساكنيه أربع حركات متوالية، ومثاله:

قــد جَبَــرَ الــدِّينَ الإلــهُ فَجَبَــرْ

فالقافيـة هـي «لاهُ فَجَبَـرْ»، وبـين سـاكنيها أربـعُ حركـات «لَا/ هُ فَجَبَ/ ـرْ». ولا يكـون ذلـك إلا في الرجـز في «فعِلَـتُن»، وهـي الصـورة المخبولة من «مستفعلن».

وقد جمَع هذه الأقسامَ الخمسةَ صفيُّ الدين الحلِّي في قولِه:

حُصِـرَ القـوافي في حـدودٍ خمسـةٍ   فاحفظْ على الترتيب ما أنا واصفُ

متكــاوس، متراكــبٌ، متــداركٌ   متــواترٌ، مــن بعــده المــترادِفُ

خامسًا: أنواع القافية من حيث الإطلاق والتقييد

القافية قسمان: قافية مطلقة، وهي ذات الروي المتحرك؛ وقافية مقيدة، وهي ذات الروي الساكن.

وهي بحسب صورِها، أي ما يكون عليه مجموعُها من حروف وحركات -تسعة أنواع:

الأول: مطلقة مجردة من الرِّدف والتأسيس، موصولة باللين، ومثالها:

الخيلُ والليلُ والبيداءُ تعرفُني   والسيفُ والرُّمْحُ والقِرطاسُ والقَلَمُ

القافية هي «وَالقلمُ= وَلْقلموُ»، وهي مطلقة موصولة بالواو، لا ردف فيها ولا تأسيس.

الثاني: مطلقة مجردة من الرِّدْف والتَّأْسِيس، موصولة بالهاء، ومثالها قول ابن حزم:

فليسَ شُرْبُ المُدامِ هِمَّتَه   ولا اقْتِناصُ الظِّباءِ مِن أَرَبِهْ

أَلْهاهُ عمَّا عَهِدْتُ يُعْجِبُه   خِيفَةُ يَوْمَ تُبْلَى السَّرائِرُ بِهْ

القافية هي «مِنْ أَرَبِهْ»، و«رَائِرُ بِهْ»، وهي مطلقة موصولة بالهاء الساكنة، لا ردفَ فيها ولا تأسيس.

الثالث: مطلقة مردوفة مجردة من التَّأْسِيس، موصولة باللين، ومثالها:

ألم ترَنا أنا قليلٌ، وجارُنا   عزيزٌ، وجارُ الأكثرين ذليلُ

القافية هي «ليلُ = ليلو»، وهي مطلقة مردوفة بالياء، موصولة بالواو.

الرابع: مطلقة مردوفة مجردة من التَّأْسِيس، موصولة بالهاء، ومثالها:

لَعمري لقد أرْدَى نوارَ، وساقَها   إلى الغَوْرِ أحلامٌ قليلٌ عقولُها

القافية هي «قُولُها»، وهي مطلقة مردوفة بالواو، موصولة بالهاء المفتوحة.

الخامس: مطلقة مؤسسة مجردة من الرِّدْف، موصولة باللين، ومثالها:

أعندي وقد مارستُ كلَّ خفيةٍ   يُصدِّقُ واشٍ، أوْ يُخيِّبُ سائلُ

القافية هي «سائلُ= سائلُو»، وهي مطلقة مؤسسة، موصولة بالواو.

السادس: مطلقة مؤسسة مجردة من الرِّدْف، موصولة بالهاء، ومثالها:

ولو لم يكن في كفِّه غيرُ نفسِه   لجادَ بها، فلْيتقِ اللهَ سائلُهْ

القافية هي «سائلُهْ»، وهي مطلقة مؤسسة، موصولة بالهاء الساكنة.

السابع: مقيدة مجردة من الرِّدف والتأسيس، ومثالُها:

واتَّـــقِ اللهَ فتقـــوى الله مـــا   جـاورتْ قلـبَ امـرئٍ إلَّا وَصَـلْ

القافية «لَا وَصَلْ»، وهي مقيدة، خالية من الرِّدف والتأسيس.

الثامن: مقيدة مردوفة، ومثالها:

قـــال لهـــا وهْـــوَ بهـــا عـــالمٌ:   ويحَـكِ! أمثـالُ طريـفٍ قليـلْ

القافية «لِيلْ»، وهي مقيدة مردوفة بالياء.

التاسع: مقيدة مؤسسة، ومثالها:

وغَرَرْتَنـــي، وزعمـــتَ أنْـــ   ـــنَك لَابِـنٌ في الصيـفِ تـامِرْ

القافية «تامرْ»، وهي مقيدة مردوفة بالألف.

وجمَعَ أنواعَ القوافي صاحبُ «مجدد العوافي»[1] في قوله:

مِنْهَـا مُقَيَّـدٌ، وَمِنْهَـا مُطْلَـقُ   مَـا اللَّـيْنُ كَالهَـاءِ بِـهِ يُعَلَّـقُ
وَغَيْــــرُهُ مَقَيَّـــــدٌ، وَأَرْدِفِ   وَأَسِّـسَـنْ، وَجَـرِّدَنْ كُـلًّا تَـفِ
فَتِلْـكَ تِسْـعٌ، وَيَصِـيرُ الـمُطْلَقُ   تِسْـعًا بِمَـا بِـهِ الخُـرُوجُ يَلْحَـقُ

---

(١) هو نظم لطيف في العَروض والقوافي، للشيخ محمد بن عبدالله ابن الحاج إبراهيم العلوي الشنقيطي، وهو ابن صاحب «مراقي السعود».

سادسًا: عيوب القافية

عيوب القافية، من المطالب المهمة، التي هي حقيقة بالعناية؛ تبصيرًا لأهل الشعرِ بما ينبغي اجتنابه من عيوب تُخِلُّ بجمال القافية، وحُسنها في البيت.

وعيوب القافية تتفاوت بين القبح والكراهة، بل منها ما اغتُفر للمولَّدين من الشعراء، دون غيرهم.

وإليكم العيوب المشهورة عند العَروضيين، وهي:

الإيطاء: وهو تكرار كلمة الروي بالمعنى نفسه في أقل من سبعة أبيات، ومثاله:

يا ربِّ إني قاعدٌ كما تَرى
والبطنُ مني جائع كما تَرى
فما تقولُ ربَّنا فيما تَرى؟

فقد تكرَّرتْ كلمة «تَرى» ثلاثَ مرات بالمعنى نفسه، دون فاصلٍ بينها.

التضمين، وهو تعلُّق قافية البيت بصدر البيت الذي يليه، إذا كان هذا التعلُّق خفيفًا، أما إذا قويَ التعلق، بحيث لا يمكن استغناء البيت عن غيره، فذلك قبيح، ومثاله:

وهـمْ وَرَدُوا الجِفـارَ علـى تَمِـيمٍ　　　وهـم أصحابُ يـومِ عُكَـاظَ، إنِّـي

شَـهِدْتُ لَهـمْ مَـواطِنَ صـادِقاتٍ　　　أَتَيْــنَهُمُ بــوُدِّ الصَّـدْرِ منِّــي

فالبيت الأول خُتم بـ «إنِّي»، وهي مكونةٌ من إنَّ واسمِها، ثم ذُكِرَ خبرُها في أول البيت الثاني «إنِّي/ شَهِدتُ»؛ فالارتباطُ شديد بين البيتين، وهذا النوع من التضمين قبيحٌ.

السناد، وهو اختلاف ما قبل الروي من الحروف والحركات، وهو خمسة أنواع:

١- سِناد الرَّدف: هو أن تأتي بعض القوافي مردوفة دون بعض،

والردف هو حرف لينٍ قبلَ الروي بلا فاصل، ومثاله:

إذا كُنــتَ في حاجــةٍ مُرسِــلًا　　　فأرســلْ حكيمًــا ولا تُوصِــهِ

وإنْ بــابُ أمــرٍ عليــك الْتَـوَى　　　فشــاورْ حكيمًــا ولا تعْصِــهِ

وفيه اختلاف في قافيتي البيتين، فالأولى مردوفة بالواو، والثانية خالية من الرِّدف.

٢- **سناد التأسيس**: هو أن تأتي بعضُ قوافي الأبيات مؤسسة، دون بعضٍ، ومثاله:

لَعَمري لقدْ هاجتْ فِجاجٌ عريضةٌ ... وليلٌ سخاميُّ الجناحين، أدهَمُ
إذِ الأرضُ لم تَجهَلْ عليَّ فروجُها ... وإذْ لِيَ عن دارِ الهَوانِ مُراغَمُ

وفيه اختلافٌ بين قافيتي البيتين، فالأولى خالية من التأسيس، والثانية مؤسسة. والتأسيس هو ألف قبل الروي يفصلها عنه حرف واحد. ويُعَدُّ عيبًا، ولا أراه عيبًا.

٣- **سناد الإشباع**: هو اختلاف حركة الدخيل، ومثاله:

أرى الخَطَفَى بذَّ الفرزدقَ شعرُه ... ولكنَّ خيرًا من كُليبٍ مجاشِعُ
فيا شاعرًا لا شاعرَ اليومَ مثلُه ... جريرٌ، ولكنْ في كُليبٍ تواضُعُ

وفيه اختلاف في حركة الدخيل، وهو الشين المكسورة في قافية البيت الأول، والضاد المضمومة في قافية البيت الثاني. وهو كذلك لا يَكادُ يُعدُّ عيبًا.

٤- **سناد الحَذو**: وهو اختلاف حركة ما قبل الرِّدف، ومثاله:

ألَا تَكُونُ كإسماعيلَ إنَّ لَه ... رأيًا أصيلًا، وفعلًا غيرَ ممنُونِ
أو مثلَ زوجتِه فيما ألمَّ بها ... هيهاتَ مَنْ أمُّها ذاتُ النِّطاقَيْنِ

وفيه اختلاف في حركة ما قبل الرِّدف، وهو النون المضمومة في البيت الأول، والقاف المفتوحة في البيت الثاني.

٥- **سناد التوجيه**: هو اختلافُ حركة ما قبل الرويِّ الساكنِ، ومثاله:

أَنَا بَيتي مِن مَعَدٍّ في الذُّرا وَلِيَ الهامَةُ وَالفَرعُ الأَشَمْ

لا تَراني راتِعًا في مَجلِسٍ في لُحومِ الناسِ كَالسَّبْعِ الضَّرِمْ

وفيه اختلاف في التوجيه، وهو الشين المفتوحة في قافية البيت الأول، والراء المكسورة في قافية البيت الثاني.

تلك كانت عيوبَ السناد الخمسة، ومن العُيوبِ ما يكون محلُّه حرفَ الروي نفسَه، وهي:

الإقواء: اختلاف حركة الروي بين الضم والكسر، ومثاله قول الشاعر:

لا بأسَ بالقومِ من طُولٍ ومن غِلَظٍ جِسمُ البغالِ وأحلامُ العصافيرِ

كأنهم قصبٌ جَفَّتْ أسافلُه مُثَقَّبٌ، نَفَخَتْ فيه الأعاصيرُ

وفيه اختلاف في حركة الروي، وهو الراء بين الضم والكسر، فهو مكسور في البيت الأول، ومضموم في البيت الثاني.

الإصراف: اختلاف حركة الروي بين الفتح وغيره، ومثاله:

أَرَيْتُكَ إنْ منعتَ كلامَ يحيَى أتَمنعُني على يحيى البكاءَ

ففي طَرفي على يحيى سهادٌ وفي قلبي على يحيى البلاءُ

وفيه اختلافٌ في المَجرى -أي حركةِ الروي، وهو الهمزة-، بين الفتح في البيت الأول، والضم في البيت الثاني.

الإكفاء: هو اختلاف حرف الروي مع التقارب في المخرج، ومثاله:

إِذَا نزلتُ فاجعَلاني وَسَطَا

إنِّيَ شيخٌ لا أُطِيقُ العُنَّدَا

وفيه اختلاف في الروي، فهو طاء في البيت الأول، ودالٌ في البيت الثاني، وهما من المخرج نفسه.

الإجازة: وهي اختلاف حرف الروي مع التباعد في المخرج، ومثاله:

ألا هل تَرى إنْ لم تكن أمُّ مالكٍ بمِلْكِ يدي أنَّ الكِفاءَ قليلُ

رأى مِن خليليْه جفاءً وغِلظةً إذا قامَ يبتاعُ القلوصَ ذميمُ

وفيه اختلاف في الرويِّ، فهو لامٌ في البيت الأول، وميمٌ في البيت الثاني، وهما متباعدان في المخرج.

وقد أشارَ إلى عيوبِ الرويِّ الأربعة المذكورة صاحبُ «مجدد العوافي» في قوله:

الوَصلُ للرَّوِيِّ وَالمَجْرَى بِمَا يَدْنُو بِالإكْفَاءِ فَالإقْوَاءِ سِمَا
وَوَصْلُ ذَيْنِ بِالبَعِيدِ قَدْ عُلِمْ وَبِالإجَازَةِ فَالإصْرَافِ وُسِمْ

الضرورات الشعرية

الضرورات الشعرية

من قواعد الشريعة: «الضرورات تبيح المحظورات»، وهي قاعدة مبنية على مراعاة حاجة الإنسان المُلِحَّة، وفيها مراعاة لضعفه الذاتي اللازم، إلا أنها تُقدَّرُ بقدرِها. وقد أجازوا للشعراء ارتكاب ما لا يجوز في النثر في حال الاضطرار، والأصل أن الشاعر لا يكون مضطرًّا إلا إذا كان مرتجِلًا، لا يجد مجالًا للاختيار؛ لضيق الفرصة، ولكنهم توسعوا في ذلك، فأجازوا للشاعر ارتكاب الضرورة ولو كان وحده، ولبث في كتابة قصيدتِه عامًا أو يزيدُ بعضَ عامٍ[1].

ومن النُّقاد من لم يُجِز الضرورة للشاعر إلا إذا كان لا مندوحةَ له عنها.

وفي الضرورة مسألتان:

أولاهما: الضرورة الشعرية هي ما يقع في الشعر مما لا نظير له في النثر، سواءٌ كان للشاعر عنه مندوحة أم لا. هذا هو مذهب الجمهور، وخالف بعضٌ، فاشترطوا عدمَ المندوحة.

الثانية: الضرورات ثلاثة أقسام، زيادة، ونقصان، وتغيير.

---

(١) عرضتُ إلى ما يُسَوِّغُ الضرورةَ الشعريةَ في الفتوى (ذات الرقم ٦٠)، من كتابي «فتاوى في اللغة والتفسير».

القسم الأول: ضرورات الزيادة

وتكون بزيادة حركة، أو حرف، أو كلمة أو أكثر.

وهذه بعض ضرورات الزيادة:

١ - مد المقصور:

ومثاله:

يـا لـكَ مـن تمرٍ ومـن شِيشـاءِ   يَنْشَـبُ في المَسْـعَلِ واللَّهـاءِ

الشاهد فيه هو «اللهاء»، وأصله «اللهَى» بالقصر، مدَّه الشاعر بالهمزة ضرورةً.

أما قصرُ الممدود فلا يُعَدُّ ضرورةً، بل هو جائز في النثر.

٢ - إشباع الحركة حتى ينشأ عنها حرف مد:

ومثاله:

أعـوذُ بـاللهِ مِـنَ العَقـرابِ   الشـائلاتِ عُقَـدَ الأَذْنـابِ

الشاهد فيه هو «العَقراب»، حيث أشبَع فتحة الراء، حتى تولَّد منها ألف؛ لضرورة الشعر.

٣- تنوين المنادى المبني على الضم:

ومثاله:

سـلامُ الله يـا مطـرٌ عليهـا   ولـيس عليـكَ يـا مطرُ السـلامُ

الشاهد فيه هو «مطرٌ» بالتنوين؛ حيث نوَّنه ضرورةً، وحقُّه البناء على الضم؛ لأنه منادًى علمٌ.

٤- زيادة اللام على خبر المبتدأ المؤخر:

ومثاله:

أمُّ الحُلَيْسِ لَعجوزٌ شهْرَبَهْ　　　تَرضَى مِنَ اللَّحْمِ بعَظْمِ الرَّقَبَهْ

الشاهد فيه «لَعجوزٌ»، وهو خبر مؤخر، أُدخلتْ عليه اللامُ ضرورة.

٥- دخول «أل» على العلم المجرد منها:

ومثالُه:

رأيتُ الوليدَ بنَ اليزيدِ مبارَكًا　　　شديدًا بأعباءِ الخِلافةِ كاهلُهْ

الشاهد فيه قوله «اليزيد»، وأصله «يزيد»، وهو اسم علم أُدخلتْ عليه «أل» ضرورةً.

القسم الثاني: ضرورات النقصان

وتكون بنقص حركة، أو حرف، أو كلمة، أو أكثر.

وهذه بعضُها:

١ - تسكين آخر المنقوص المنصوب:

ومثاله:

يـا دارَ هنـدٍ عَفَـتْ إلا أثافِيْهـا بـين الطَّـوِيِّ فصـاراتٍ فوادِيهـا

الشاهد فيه هو «أثافِيها» مسَكَّنَ الياء، وحقُّه النصب؛ لأنه منصوب على الاستثناء، وهو ضرورة.

٢ - تسكين فتحة الواو أو الياء آخِرَ المضارع الناقص:

ومثاله:

ومـا لـيَ أمٌّ غيرَهـا إنْ تركتُهـا أبَـى الله أن أسـمُوْ بـأمٍّ ولا أبِ

الشاهد فيه «أسمُوْ»، مسكنَ الواو، وهو مضارع حقه النصب؛ لوقوعه بعد «أن»، وهو ضرورة.

٣ - حذف واو «هو»، وياء «هي»:

ومثاله:

فبيناه يَشْـرِي رَحْلَـه قـال قائـلٌ: لِمَنْ جَمَـلٌ رِخْـوُ المِلاطِ نجيبُ

الشاهد فيه «فبيناه»؛ حيث حُذفت واوُ «هو» تشبيهًا للضمير المنفصل بالضمير المتصل، وذلك ضرورة.

٤- إسقاط التنوين قبل الساكن:

فألفيتُه غيرَ مُستعتِبٍ ولا ذاكرِ اللهَ إلَّا قليلَا

الشاهد فيه حذف التنوين «ذاكرِ»، مع بقاء ما بعده منصوبًا، وهو ضرورة.

٥- قصر الممدود:

ومثاله:

لا بدَّ مِن صَنْعَا، وإنْ طالَ السَّفَرْ وإنْ تَحَنَّى كلُّ عَودٍ أوْ وَبَرْ

الشاهد فيه هو «صنعا» بالقصر، وأصلها «صنعاء» بالمد. وقصر الممدود من الضرورات المستحسنة؛ لأنه رجوع من الفرع إلى الأصل. والحقُّ أنه جائز، ولا يُعَدُّ مِنَ الضَّروراتِ، كما تَقَدَّم.

٦- ترخيم غير المنادى:

ومثاله:

لنِعْمَ الفتى تَعْشُو إلى ضوءِ نارِه طريفُ بن مالٍ ليلةَ الجُوعِ والخَصَرْ

والشاهد فيه هو «مالِ»، وأصله «مالك»، رُخِّمَ ضرورةً. والترخيم هو حذف بعض المنادى على وجه مخصوص، فإن كان لغير المنادى - كما هو هنا- فهو ضرورة تختص بالشعر.

وفيه يقول ابن مالك:

ولِاضطِرارٍ رَخَّمُوا دُونَ نِدَا   ما لِلنِّدا يَصْلُحُ نحوُ «أحمدَا»

القسم الثالث: ضرورات التغيير

وهـي أوسـعها، وتشـمل التقـديمَ والتـأخيرَ، والإبـدالَ، والتغييـرَ في أوجه الإعراب، والمخالفةَ في التذكير والتأنيث، وصرفَ الممنوع، ومنعَ المصروف، وغيرَها من صنوف التغيير.

وهذه نماذج من ضرورات التغيير:

١- صرف الممنوع:

ومثاله:

ويـومَ دخلـتُ الخِـدْرَ خِـدْرَ عُنَيْـزَةٍ   فقالت: لكَ الوَيْلاتُ إنَّك مُرجِلي

الشـاهد فيـه «عنيـزةٍ» بالصـرف والتنـوين، وحقُّهـا المنـع؛ لاجتمـاع علتي العلمية والتأنيث، وهو ضرورة.

٢- منع المصروف:

ومثاله:

ومـا كـان حصـنٌ ولا حـابِسٌ   يَفوقـان مِـرداسَ في مَجْمَـعِ

الشاهد فيه «مرداسَ»؛ حيث ورَد بفتحةٍ دون تنوينٍ، وحقُّه الصرفُ، ومَنْعُه هنا ضرورة. والجمهور على جواز منع المصروف في الشعر، ومنَعه أكثر البصريين.

٣- حذف همزة القطع:

ومثاله:

إن لـــمْ أقاتـــلْ فالْبِســـوني بُرْقُعَـــا

الشاهد هو قوله: «فالبسوني»، ووجه الاستشهاد هو حذفه الهمزةَ منه في الوصل، فأصله «ألبسوني»؛ لأنه أمر من «ألبس» المزيد بالهمزة. وهو ضرورة.

٤- فك الإدغام الواجب:

ومثاله:

الحمـــدُ لله العَلِـــيِّ الأجْلَـــلِ   الواهبِ الفَضْلَ الوَهُوبِ المُجزلِ

والشاهد فيه هو قوله: «الأجلل»، ووجه الاستشهاد هو فك إدغام اللامين ضرورة، والقياس «الأجلّ» بالإدغام.

٥- كسر نون جمع المذكر السالم:

ومثاله:

ومـاذا يَبْتَغِـي الشُّـعراءُ مِنِّـي   وقـد جـاوزتُ حـدَّ الأربعـينِ

الشاهد فيه هو قوله «الأربعينِ»؛ حيث كسر النون ضرورة، وحقُّها الفتح.

٦- فتح نون المثنى

علـى أحـوذيَّيْنَ اسـتَقلتْ عشـيَّةً فمـا هِـيَ إلا لَمحـةٌ وتَغِيـبُ

الشاهد فيه هو «أحوذيَّيْنَ»، حيث فتح نون المثنى ضرورة، وحقها الكسر.

وهناك ضروراتٌ أخرى، وقد أخطأ من أجازها مطلقًا. وقد نُظم مشهورُها في بيتين:

ضرورةُ الشعرِ عشرٌ، عدُّ جُملتِها قطعٌ، ووصلٌ، وتخفيفٌ، وتشديدُ
مدٌّ، وقصرٌ، وإسكانٌ، وتحركةٌ ومنعُ صرفٍ، وصرفٌ، ثُمَّ تعديدُ

وبعضُ ما مَرَّ ذِكرُه يَعُدُّه بعضُهم من الضَّرورات القبيحة.

وليس عندي في هذا قاعدةٌ مطرِدةٌ، ولكنْ لكلِّ ضرورةٍ موضعٌ، وقد تَقبُحُ في مكان ولا تَقبُحُ في مكان، والفقهاء يَضُمُّون إلى قاعدة «الضروراتُ تُبيحُ المحظوراتِ» قاعدةً أخرى، وهي «الضرورةُ تُقدَّرُ بقدْرِها».

وإلى هذا القدرِ يَنتهي تأليفي في علمِ العَروض، وقد صُنِّفتْ فيه مصنفاتٌ كثيرةٌ، ومن لطائفِ عناوينه كتابٌ سمَّاه مصنِّفُه «مخّ البَعوض في علم العَروض»، سمعتُ ذلك من الشيخ حمد الجاسر، رحمه الله تعالى.

وفي تلك المصنفات غُنيةٌ، وما كنت أرى أنَّ الحاجةَ تدعو إلى تصنيفٍ آخَرَ، ولكنَّ الطلبَ من الطَّلَبة قائمٌ، فأجبتُهم وتَوخَّيتُ التجديدَ، والتيسيرَ، والإيجازَ. ومصادري في ذلك: محفوظي، وثلاثةُ كتبٍ:

أولُها: «العَروضُ، تهذيبُه وإعادةُ تدوينِه»، للشيخ جلال الحنفي البغدادي، طُبع عام ١٣٩٨هـ، وهو أحفلُ كتابٍ طالعتُه في هذا الباب.

وثانيها: «ميزانُ الذهب» للهاشميِّ، وهو كتاب سهل شهير.

وثالثها: «المعجمُ المفصَّل في علم العروض»، تأليف إميل يعقوب.

والله الموفِّق إلى أهدى سبيل.

المحتويات